相倉久人にきく昭和歌謡史

Looking Back on Japanese Popular Songs in Showa Era

相倉久人 著　松村洋 編著

ARTES

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

はじめに

中安亜都子

相倉久人の音楽評論はひとつのジャンルに留まることなく、多岐にわたっていたことは知られるところである。一九五〇年代にスタートしたジャズ評論家としての半世紀以上にわたる執筆、あるいはジャズの現場での司会やオーガナイザーとしての活動、その後の七〇年代以降は、彼の評論はロックやポップスにも及んでいくが、歳月を通して歌謡曲は彼の音楽評論の地下水脈のようにいつも流れていた。

ジャズ評論家というと名盤を並べたレコード・ライブラリーを持っているとイメージされがちだが（事実、どんな名盤を持っているかと聞かれたことが何度かある）、そもそも彼はジャズ・レコードのライブラリーの置かれた書斎よりもジャズが生きているライヴ演奏の現場に評論のインスピレーションを得た人間であり、ジャズのレコードはほんの数枚しか持っておらず、歌謡曲のアルバムやシングル盤のほうが所有率は高かった（いずれにしてもたいした数ではないが）。

その昔は田畑義夫のファンだったという彼が歌謡曲について積極的に発言するようになったのは、六〇年代の終わりになって青江三奈や藤圭子、森進一、北島三郎、都はるみらの歌に惹かれたことがきっかけだろう。これらの歌手たちのほかに持っていた歌謡曲のレコードは、高倉健、北原ミレ

イ、天地茂、浜真二（後に「舟唄」の作曲家、浜圭介として知られる）、沢たまき、いしだあゆみ、そして八代亜紀等々。「新宿アカネヤ」のビニール袋に包装されたこれらのレコードは、彼の音楽評論家としての長いキャリアのなかで、唯一、積極的に購入したレコードかも知れない。

当初、彼にとって歌謡曲を聴くことは気晴らしであり趣味の領域であった。しかし青江三奈や藤圭子の歌をきっかけに日本の「演歌・ブルース」とアメリカの「ブルース」の違いについて論じ、さらには「ブルース」が日本では本来の形式にとらわれず、独自の「演歌・ブルース」で成り立っていったことを、「ブルースの本質をゆがめたもの」と非難した評論家に対し、「すべての文化移植が必然的にその本質にもたらす変化の一つ」と述べている。これは現在、誰もが知る事実だが、欧米の音楽が輸入されてまだ年月が浅かった当時、この認識はとても新しかったのではないだろうか。

この認識はやがて日本のオリジナルなジャズとは何か？　日本のオリジナルなロックとは何か？という彼の音楽評論の根幹になり、そこから山下洋輔トリオのジャズ演奏や、彼の「逆三角形理論」を起点とし、大瀧詠一の「分母分子論」を立証した対談へと繋がっていく。

歌謡曲界との実際の関わりのひとつに、音楽業界誌「オリジナル・コンフィデンス」（通称オリコン）で、七〇年代後半から約三年間にわたって歌手や作曲家たちにインタヴューを行なったことが挙げられる。歌謡曲界のスター歌手らに実際に会い、話を聞き、自分の意見を語ることは、彼自身の歌謡曲論を確認することであった。

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

八四年からは「レコード大賞」の審査員に就任、九四年から二〇〇九年までは同組織の実行委員を務めたので、「レコード大賞」には二五年間在任していたことになる。審査委員会での論議のなかで作曲家や編曲家諸氏たちと親交を深め、委員会のなかで彼は年長であったこともあるのだろう、若い音楽作家に慕われていたことが思い出される。

またこれは彼と歌謡曲界との関わりのなかではオマケのような話だが、七六年から、男性誌『GORO』の音楽企画ページ「GORO歌謡アルバム大賞」で審査員を務め、他の音楽評論家諸氏と毎年座談会で議論を交えていたことがこの企画を発案した者としては懐かしい。当時、歌謡曲界はアイドル歌手が次々とデビューしていた時代。ロック界ではより芸術性を追求したコンセプト・アルバムのリリースが話題になるなか、アイドルにとってアルバムは意味があるのか？ ということから発想し、第一回の受賞は山口百恵のアルバム『横須賀ストーリー』だった。

アイドル歌手全盛のこの頃から歌謡曲という言葉よりもアイドル歌謡、またはアイドル・ポップスという言葉が使われはじめ、それは音楽界の主流となり、歌謡曲そのものを感じさせる歌は演歌と呼ばれるようになる。聞こえてくる歌の感触や音楽の要素は時代に流れに沿って変化こそすれ、彼の歌への関心は薄れることはなかった。

今も記憶に残る言葉は、いわく「歌は距離感が大切であり、歌手が歌に近づきすぎるといい歌にはならない」「山口百恵の歌はクールに突き放している」「彼女の歌を大きくしている」「リズム

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

感の善し悪しが歌のうまさを決める」等々。

「歌」というもっともプリミティヴな音楽表現への関心と、前衛ジャズや現代音楽など難解とされる音楽への理解は彼のなかで繋がっていたのだろう。それはアリーナ・クラスの会場で行なわれるヒット曲満載のライヴも、小スペースで演奏される難解な音楽のライヴも、彼にとっては同じ「芸能」、つまり「エンタテインメント」であり、本編で語られているように客席の反応をステージで吸い上げ、客席に返すという彼流のコール&レスポンスに音楽の成り立ちを見出し、そこから彼の音楽評論のロジックが生まれ、イマジネーションが醸成されていった。それは机に向かって原稿を執筆するだけでなく、ステージに立って司会もこなしてきた彼ならではの音楽論である。

「エノケンは日本最高のジャズ・シンガー」とは折に触れて言っていたことだが、本書でその由縁とそこから始まる彼の視点で捉えた歌謡曲の歴史の流れが紐解かれている。最後の章の「近代における死の否定」から「ポストモダン」に至る件は晩年によく話していたことが思い出される。この話がここで改めて記されたことは私にとって大きな喜びであり、さらには本書から相倉久人という音楽評論家の評論の幅が伝わることを願っている。

二〇一六年七月

(なかやすあつこ=音楽フリーライター。一九七六年に相倉久人と結婚)

目次

はじめに　中安亜都子　2

第1回　榎本健一（エノケン）を聴き直す　9
海の向こうの歌を日本化する／エノケンのリズム感／舞台で生まれる歌／ポップスの崩壊／ダイナ繚乱／楽器を勝手に弾く／観客に投げ返す

第2回　服部良一を聴き直す　37
上海と旧満洲／ジャズ・コーラスとブルース／日本のジャズ／エキゾチックな南と北／ブギウギとアメリカ文化の流入／古い上着よさようなら

第3回　戦時歌謡を聴き直す（1）　67
陸軍幼年学校／金甌無欠揺るぎなき／出征兵士／流行歌の検閲／戦地では／国策と歌／紀元二六〇〇年／追い詰められて

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

第4回 戦時歌謡を聴き直す（2） 99
戦時下の日常生活／身につかない音楽／雑居文化／戦時の平等幻想／戦時下の少国民／決定的な音色／忘れ去られる歴史

第5回 美空ひばりを聴き直す 129
歌が巧いということ／ジャズ感覚のリズム感／川田晴久と美空ひばり／母と娘／作品を完璧に仕上げる／境界が崩れる

第6回 坂本九を聴き直す 161
訳詞家・相倉久人／日劇ウエスタンカーニバル／「上を向いて歩こう」／つなぐ人／本質と例外／テレビと九ちゃん／大切な歌

第7回 ハナ肇とクレージーキャッツを聴き直す 191
ジャズ系のユーモア／クレージーキャッツへの道／テレビと映画とクレージー／強烈な個性と仲の良さ／クレージーキャッツの時代／巨人・大鵬・卵焼き

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

第8回　アイドル歌謡を聴き直す　221
準優勝の人／山口百恵の急成長／マーケットの拡大とミクスチャー／百恵と聖子／
変わる明菜、変わらない聖子／無意識過剰の奈保子／アイドル三角形

第9回　ニューミュージックを聴き直す　251
東京系都会派音楽／日本語と外来音楽の日本化／勘違いされたフォーク／
有無を言わせないすごさ／日本語で歌うということ／身体感覚と音色／
忌野清志郎という到達点／西洋コンプレックスと近代主義の崩壊

第10回　平成の〈昭和歌謡〉を考える　283
グループとアレンジャー／洋楽のふりをする／〝昭和〟を使って／大きな歌謡曲界の崩壊／
音楽が伝わるということ／多面的な自己と歴史認識の消滅

あとがき　松村洋　313

主要参考文献一覧　316

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

第1回

榎本健一（エノケン）を聴き直す

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

１　海の向こうの歌を日本化する

松村　日本のポピュラー音楽草創期、大正末期から昭和初期にかけての大スターといえば、まず榎本健一です。相倉さんは以前から「エノケンは日本最高のジャズ・シンガーである」とおっしゃっています。そこで、他の歌手たちと聴き比べながら、エノケンのどこが、何がすばらしかったか、ということをあらためて考えてみたいと思います。

最初に、川畑文子の「月光値千金」という曲を選んでみたんですが……。

相倉　昭和の初めにアメリカから来日して、初期の日本歌謡曲史に大きな足跡を残した人ですね。向こう育ちの日系二世。二世は日本語が不自由なんで、彼女はこの歌の一番をカタコトの日本語で歌ってますが、二番は自分が生まれ育った英語で歌う。そのギャップがウケたらしいんですね。たいへんな実力派の歌手です。この人を追うようにして、後にもっと有名になったベティ稲田という人が日本へやってきます。だいたい昭和七、八年ぐらいでしょうかね。

それよりも「月光値千金」というすごいタイトル。誰も元は向こうの「Get Out and Get Under the Moon」だと思わないでしょ。それを「月光値千金」と訳した。当時の翻訳はすごいですね。（注）

その最有力者が堀内敬三という人です。この人はもともとアメリカの工科大学に留学して工学を学ぼうとしたんですが、行った途端にジャズに取り憑かれちゃった。で、そのまま音楽の解説者として有名になるんですね。彼の訳詞で日本で有名になったのは「青空（マイ・ブルー・ヘブン）」という曲。それから「アラビアの唄」とか。

松村　「青空」には「〽狭いながらも楽しい我が

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

川畑文子
『貴方とならば・月光價千金——映画・ステージショー篇』
(ブリッジ)

家〟、「アラビアの唄」には〝へ砂漠に日が落ちて夜となる頃〟というとても印象的なフレーズが出てきますね。堀内敬三によって、こういう魅力的な日本語の歌詞を付けられた歌が人口に膾炙(かいしゃ)した。当時は元歌がアメリカ製でも、それを知らず、洋風だけど日本製の歌だと思い込んでいた人が、けっこういたかもしれない。

相倉　それはどうかな。やっぱりアメリカ製だから喜ぶわけで、カタコトの日本語のあとに英語で歌う川畑の「月光値千金」がウケたということは、日本人の特質である舶来ものへの憧れを表わしているともとれますけどね。

松村　この歌には複数の日本語詞があって、川畑バージョンの作詞者は三根徳一(ディック・ミネ)です。

M1　川畑文子「月光値千金」
詞＝三根徳一／曲＝ラリー・シェイ　一九三五(昭和一〇)年

松村　いかにも英語をしゃべる人の歌い方という感じですね。それから、これは約八〇年前の録音ですが、このあとに聴く曲も含めて、当時の日本のミュージシャンの演奏は、すでにかなり巧いと思います。いい音を出しているというか、非常にアメリカっぽい。昔風の言い方をすると、バタくさい。そういう音がウケたんでしょうね。

注:「月光値(価)千金」というタイトルは、一九二八(昭和三)年に伊庭孝が訳詞した際、中国北栄代の文人・蘇軾(そしょく)(蘇東坡)の詩「春夜」にあった「春宵一刻直千金」という一節から取ったとされる。伊庭訳の「月光価千金」は同年末、天野喜久代によってレコーディングされた。[松村]

CamScannerでスキャン

次に、川畑ヴァージョンの翌年に録音された「エノケンの月光値千金」です。

M2　榎本健一「エノケンの月光値千金」
詞＝波島貞／曲＝ラリー・シェイ　一九三六（昭和一一）年

松村　これは、日本語をしゃべる人じゃないと歌えない（笑）。

相倉　ノリ方がすごいでしょう。

向こうの歌を日本の歌にするには、二つのパターンがあるんです。一つは詞の付け方ですね。言葉の選択。これによって向こうのメロディが日本の曲に聞こえたりするんです。これは、近年でもすごい人がいます。なかにし礼。なかにし礼がすごい人だと思ったのは、菅原洋一が歌った「知りたくないの」という曲。〃〽あなたの過去など知りたくないの〃という歌詞ね。この詞の付け方がすごい。原曲はカントリー・ソングですよね。エディ・アーノルドという人が歌ったカントリー。でも、そこに〃〽あなたの……〃という日本語詞が付いているだけで、誰が聴いても日本の歌に聞こえてしまう。当時、この歌が流行りだした頃、音楽業界の人に「これ、オリジナルはカントリーなんだよね」って言ったら「えーっ？」って驚かれた。業界の人ですよ。そういう言葉の付け方、言葉の発見の仕方によって、日本の歌になる。

もう一つは歌い方です。エノケンは、歌い方でもって日本の歌にしてしまう。これが巧かったのは、現代では忌野清志郎ですよ。あの人たちがやっていたザ・タイマーズというグループがありました。タイマーズ、大麻に引っ掛けているんですよね。禁じられているマリファナに引っ掛けて。このグループは、アメリカのザ・モンキーズというグループの曲をカバーしてるんだけど、原曲に

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

「エノケンの月光値千金」を収めたCD
榎本健一「エノケン芸道一代」（キング）

清志郎が日本語詞をつけて、あの歌い方で歌うと、完全に日本の歌になる。

　そういうふうに、歌い方と詞の付け方で変わるんです。さっき松村さんが、川畑文子の曲はバンドが巧いと言ったでしょう。バンドは真似できるんです。言葉がありませんから。いくらでも習い覚えて上達できるんです。ただ、歌手は大変なんです。だから、洋楽の歌と器楽が日本化するのに時差ができたりもするんですよ。

2―エノケンのリズム感

松村　エノケン・バージョンの「月光値千金」を作詞したのは、波島貞（なみしまてい）。エノケンは〈ピエル・ブリヤント〉という劇団で浅草松竹座に毎月出演していました。

相倉　自分の劇団だったんですね。

松村　そうです。人気沸騰の頃ですけれど、波島貞は、そこで脚本を書いていた人の一人ですね。

　この歌で耳に残るのが〝うつくしいしとに〟とか、〝しざまづいて〟といった江戸っ子訛りです。ちょっと履歴を振り返っておくと、エノケンは一九〇四年（明治三七）年一〇月一一日、東京の青山で、靴屋さんの長男として生まれています。下町じゃなくて青山だけれど、江戸っ子。江戸っ子のしゃべり方が最後まで抜けなかった人です。

　この歌では、一番は〝しと〟に近い音、二番は〝ひと〟と歌ってます。油断すると〝しと〟になっちゃう。なるべくそういう発音をしないように意識はしていたんでしょうね。でも出ちゃう。そういう、彼の言葉の癖やリズム感が、そのまま歌に出ています。

相倉　天性もあるんでしょうね。この時代、日本

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

にジャズが本格的に入ってきてまだ間もない頃でしょ。

松村　のちにジャズと呼ばれるようになる音楽が日本に初めて伝えられたのは、大正の初めだったらしいですけれど、ジャズがぐっと広まりだしてからまだ一〇年そこそこみたいな頃の録音ですね。

ところで、エノケンの歌って、あれもこれもタイトルに「エノケンの……」って付いている。そういうふうに自分の方に引っ張ってきちゃうのがすごい。

相倉　それぐらい知名度があったんですね。「エノケンの……」と付けることで売れたということがあったんだと思います。でも、当人はエノケンと呼ばれることを嫌がったんですね。ファンがエノケンとか、エノケンさんって呼ぶのは平気なんですよ。それはファンがそういう名前をつけたんだから。でも、周りのスタッフがエノケンと言うと怒るんです。

それで有名な話があるんです。若いディレクターでしょうかね。今でいうフロア・ディレクターが呼びにいくんですよ。「エノケンさん、ステージへお願いします」って。でも、なかなか来ない。それで、舞台監督が「おまえ、何と言って呼んできた？」と聞くので、「ステージへ……」と言う。「そうじゃない。名前を何て言った？」「エノケンさんって」「それじゃ、上がってくるわけないよ」というんで、「榎本さん、お願いします」と言うと、やっとのこのこ出てくるという。そういう気位があったみたいですね。

松村　さっき、そこにある本を見せていただいて、びっくりしたんですけども。

相倉　うちの近所の図書館で借りてきたんですけど、資料的にはいちばんいい本です。これ『エノケンと呼ばれた男』ってタイトルなの。後ろに貸

CamScannerでスキャン

し出しカードを入れる袋が付いてますよ。ここ見たらね、『エノケンと呼ばない男』って書いてある（笑）。偶然だよね。

松村　図書館の人、じつはわかってたんじゃないですか（笑）。

相倉　そんな茶目っけがあるかね、図書館の人に。

松村　とにかく、エノケンというのは、ファンがそう呼んだと。

相倉　ファンが呼べば、絶対にいい。

松村　この本にも「エノケンとはファンに与えられた称号だった」と書いてありますね。そのエノケンの江戸っ子の喋り方、リズム感がホントによく出ているのが、次の「南京豆売り」です。それと相倉さんが持って来てくれた田中福夫という人の歌を聴き比べてみようと思うんですが、僕はこの人、ぜんぜん知らなかった。

相倉　僕も知らない人です。じつは昭和初期の超マイナーな歌謡曲を集めたアルバムが出ます。一〇〇曲入った『日本ジャズ水滸伝～天の巻』。一〇〇曲入っていても五〇〇〇円という四枚組です。水滸伝で一〇〇曲じゃ八曲足りないよって言ったんですけどね。そうしたら制作者が、その八人はちゃんと売れた人だと（笑）。その中に入っている「南京豆売り」。

「南京豆売り」って有名な歌ですが、メキシコのある作曲家が店で南京豆売りの声を聞いたんですね。その売り声を自分の作るオペラの序曲の中で使ったのが最初なんです。一九二七年にできています。次の年に、リタ・モンタネールという女性歌手が歌って、そこそこヒットします。その二、三年後にアメリカとイギリスに波及して、ついに世界的に大流行します。その序曲に使った作曲家は、それで一〇万ドル以上の著作権料を得たというすごい大ヒット。原題は「エル・マニセロ」で

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

す。メキシコ系のスペイン語の発音を知らないんですが、たぶん「マニ」が南京豆、ピーナッツ。で、「マニー、マニー」って歌っているんですけども、それを日本語に移すと、日本人には「まめえ」「まめえ」って聞こえる。でも、それ以外のスペイン語がわからない。そのあたりの田中福夫さんのごまかし方が非常に面白いです。

M3 田中福夫／リズムボイスフラップオーケストラ「南京豆賣り」

M4 榎本健一「エノケンの南京豆売り」

詞＝サトウ・ハチロー／曲＝モイセス・シモンズ

一九三六（昭和一一）年

松村 う〜ん、エノケン版は完全に江戸の豆売りになってますね（笑）。

相倉 作詞のサトウ・ハチローは当時、劇団の文芸部長。エノケンという人は飲めない人なんですけどもね。サトウ・ハチローと知り合ったために完全に酒飲みになってしまった。

松村 酔っ払いソングは、あとで出しましょう。で、この歌のリズム感は、もちろんエノケン自身のものなんだけれど、それは日本語のリズムと切っても切れないものだと思うんです。

たとえば日本列島の住人たちと朝鮮半島の住人たちは、地理的にはすぐ隣なのに、相当に違う音楽表現を創り上げましたよね。リズムにしても、朝鮮半島では三拍子系が好まれたのに、日本列島では三拍子の感覚が育たなかった。そこで近代の洋楽を学んで三拍子を使うようになったんだけれど、日本人は一般に「ズン・タッ・タッ」という具合に、わりとベタっと三拍打つでしょう。ところが、韓国朝鮮の伝統的な三拍子は「ドン・タク・タ（強・弱・強）」になる。真ん中の音が弱く

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

「エノケンの南京豆売り」を収めたCD
榎本健一「エノケンの大全集」（EMI）

て、三拍目にアクセントがあって、次の一拍目でポーンとエネルギーが解放される。これは有名な「アリラン」を歌ってみれば、すぐにわかります。〝ヘア～リラン、ア～リラン〟って、そんな感じですよ。そういうリズム感の違いが生まれた理由を説明するのは至難の業ですが、日本の比較的フラットな三拍子と韓国朝鮮のトーンと跳ねるような三拍子の違いには、やっぱりそれぞれの言語のリズムが関係しているんじゃないかと直感的に思います。どう関係してるのか詳しく説明しろ、と突っ込まれると答えられないんですけど。

相倉　リズム感というのは、ものすごく民族的なものを反映していますからね。ウインナ・ワルツは、もちろん三拍子のワルツですけれど、じつは棒を二拍子で振るのがいちばんいいんですよ。そうじゃなくて、こういうふうに（三角形を描くように）振ると、ぎこちない感じになってしまう。そういう微妙なリズムの違いがね、エノケンは、ほとんど本能的にわかるんですよね。

3 ― 舞台で生まれる歌

松村　次は「モン・パパ」です。これも、エノケンのリズム感がすごくよくわかる曲だ思います。もともと宝塚歌劇団の曲で、たしか舞台の初演が一九三一年です。

相倉　録音も一九三一年ですよ。

松村　そうですね。歌っているのは、三浦時子という人です。宝塚のステージでは別の人だったそうですが、レコーディングのときには三浦時子が歌って、雪組の生徒が後ろでコーラスを付けている。もともとはフランスの曲ですよね。それに白井鉄造が日本語詞をつけた。エノケンはこれを、

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

ほとんど宝塚の舞台とタイムラグなくやっていたようです。彼の相方が二村定一（ふたむらていいち）ですね。

宝塚盤とエノケン&二村盤のバック演奏は、アレンジがほとんど同じです。でも、歌詞が違う。それから歌い方が違う。歌い方というのは、声の出し方、発声、リズム感なんかですが、三浦、榎本、二村と、三人とも歌い方が違います。

M5 三浦時子&宝塚歌劇団雪組生徒
「モン・パパ」
詞＝白井鉄造／曲＝C.Oberfeld 一九三一（昭和六）年

M6 榎本健一&二村定一「モン・パパ」
一九三二（昭和七）年

松村 榎本&二村盤では、夫婦喧嘩でママは怪力。パパの体が、くるくる回ってます（笑）。復刻CDには、榎本&二村盤の作詞者も白井鉄造となっていますが、三浦盤と歌詞が相当違いますね。二村定一はジャズ歌手で、この時代のトップスターですが、一時期エノケンと組んでいて、ピエル・ブリヤントはエノケンと二村の二人が座長でした。

相倉 エノケンよりいくつか歳上なんです。

松村 二人の歌い方を比べると、エノケンの方が、すごく強弱を強調していますね。

相倉 しかも後打ちでね。

松村 彼の体の動きが見えるような歌い方ですよね。体全体で弾んでいるような。二村も巧いですけれども、リズムの強さが違います。やっぱり、エノケンのリズム感はすごい。

相倉 これだけジャズっぽく歌える人というのはいなかったですね。

松村 それは、研究してそうなったというんじゃなくて……。

CamScannerでスキャン

三浦時子＆宝塚歌劇団雪組
「モン・パパ」を収めたCD
『宝塚歌劇－戦前編』（コロムビア）

相倉　やっぱりボードビルというか、ライブの人ですからね。そういうところでやっているうちに自然に身についたものだと思うんです。

松村　ある時代から、音楽がスタジオで作られるようになった。それ以前には、音楽は舞台で作られるものだったということでしょうか。

相倉　その前がダンスホール。

松村　そういう場所、全身が動いているところから歌が生まれてくる。そこで歌が磨かれていく。それを彼は体現しているんですね。

相倉　最初に聴いた川畑文子は、タップダンスの名手ですからね。踊りとスウィングジャズというのは関係があるんです。

松村　エノケンが舞台の人だったということは、すごく重要だと思うんです。彼は浅草や日比谷の舞台で、ストーリーのある芝居をやっていた。その中で歌も歌う。ダンスも入っている。それを今のわれわれは、歌と芝居が合体している、あるいはダンスも合体しているというふうに理解してしまうんだけれども、もともと日本の芸能は、これは芝居です、これは歌です、といったように分かれていなかったんですね。例えば、歌舞伎っていうのは、分業化されてはいますが、歌と演奏が入っていて、踊りが入っていて、物語の芝居が入っています。それらが渾然（こんぜん）一体としてある。さらに、江戸時代にはファッションの発信源でもあって、そこから流行が生まれた。観ているほうも、何か飲んだり食べたりしながら観ていたりね。たぶん観客は、そういう体験全体をトータルに楽しんでいて、あえて分析すれば、その中の要素として歌があり、音楽がありということだったと思うんです。そういう要素が、近代に入るとだんだん分離してくるんですね。これは歌です、これは芝居ですという具合に。

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

現代では、芝居を観に行くとしたら、歌やダンスのない台詞のやりとりだけの芝居を観るのが一般的ですよね。あるいは音楽なら、筋立てがなく、ダンスなどもない演奏だけを聴いて、良かったとか悪かったとか評価する。そういうふうにジャンルが分かれると、その中ではクオリティが、ぐんと上がってくるんです。音楽の公演では、耳だけでお客さんを楽しませなければならないわけだから、音楽としてどんどん洗練されてくる。それは進歩なのかもしれないけれど、その代わり、すべての感覚を使ってトータルに楽しむという姿勢は退化してしまうような気がしますね。

　エノケンの生のステージを見る機会はなかったけれども、トータルに楽しむという芸能の伝統をちゃんと受け継いでいた人だったと思うんです。海の向こうの音楽を取り入れても、そこは変わらなかった。エノケンが舞台で飛んだり跳ねたりして、ダンスもして、芝居もして、歌も歌って、というのは彼の体の中で、まったく不可分だったと思う。歌を聴いただけでも、それが感じられるような気がするんですよ。

相倉　そういうふうに分離しちゃったのは、レコードというメディアのせいですよ。もともと昔は、音楽は必ず目の前でやるもんです。遠くにいたら聞こえないから。目の前でやるってことは必ず見えるわけですよね。だから総合的に受けとめられるんですよ。

　ライブ育ちの芸人や歌手はみんなそうですけれども、いちばん肝心なのはオーラだと思うんです。ステージに出てきただけで、パアッと明るくなる。そういう人が絶対本物なんです。そういうものをこの人はもっています。僕はエノケンのライブを三回ぐらい見ていますけれども、やっぱり出てきたときに違うんですよ。そういうものをもってい

CamScannerでスキャン

る人は、たしかに減っていますね。

エノケンの芝居で『最後の伝令』という有名な作品があってね。その中で、伝令役で三木のり平が出てくる。これがすごい評判になった。ある人物が戦死をしたというんで、それを知らせにやってくるんです。「メリーさん、大変だ、大変だ！」と出てくる。出てきただけで会場がすごくわいちゃう。そのうちに、台詞を言う前に、彼が顔を出すだけでどっと沸くという、そういう力、オーラをもっている。そういうことを、テレビが普及した後に初めて感じたのは、じつは若いときの沢田研二です。沢田研二という人は、ふだん会っているると目立たない人なんですよ。うっかりするとそばにいても気がつかない。それが、さあ本番ですって、パッと出た瞬間に、ガラッと空気が変わる。とてつもないオーラをもっているんです。

それがなくても、レコード歌手というのは成り立つんですよね。そのオーラが、エノケンってのはすごいと思います。

松村　オーラというのは、説明できないですね。

相倉　だいたいみんな、パアッと明るくなるって言いますけどもね。

松村　僕は、三波春夫さんが初めて横に来られたとき、こんなに小さい人だったのかって驚きました。大きく見えましたね、舞台では。

相倉　それはよくありますよね。僕が感じたのは、デューク・エリントンです。初めは、バンドだけで演奏してデュークがいないんです。バンドが一曲演奏してから出てくる。すると、なぜか照明が変わるわけじゃないのに、バアアッとステージが明るくなるんですよ。それをもっているかどうかが勝負ですよね。

もひとつ、すごい思い出があるんですよ。晩年のマレーネ・ディートリッヒが目の前、二〜三メ

ートル先で歌ってるのを僕は生で聴いてるんです。これね、すごい話でね。一九七四年に来日したとき、帝国ホテルでディナーショーをやったんですよ。もう彼女は体がよくなくて、手すりがないと歩けない状態。そのときに、僕は招待されて会場に行ったら主催者の竹中労という人が「ちょっと相倉さん、相倉さん」と呼ぶの。じつはね、いちばん前の席、美空ひばりが来るはずだったのが来ないんだって。それで「ディートリッヒの目の前の席が空いてるっていうのは、いくらなんでも失礼だから、相倉さん、あそこへ座ってくれない?」って。ええっ、て驚いたんだけど、しかたないからいちばん前に行って、座ってひょっと顔を上げたら、横に座ってるのが市川歌右衛門。そこで座って聴きました。

老齢で、よたよたしてるんですけどね。やっぱり貫禄ってすごいですね。しわだらけのおばあさんが出てくるんですけど、二曲ぐらい聴いてると、しわなんか見えなくなっちゃう。可愛くなってくるんですよ。やっぱりね、芸の力ってすごいと思いましたね。

4—ポップスの崩壊

松村　エノケンや二村定一は、当時のアメリカン・サウンドを取り入れてやっている。こういう音楽のことを当時は〈ジャズ小唄〉とか〈ジャズソング〉と呼んでいたんですね。明治時代には、流行り歌に、以前からあった〈小唄〉という言葉を当てて呼んでいたようです。そこから〈流行小唄〉という言い方が生まれた。それが〈流行歌〉と短くなって、さらに昭和に入ると〈歌謡曲〉という言い方がだんだん広まっていく。その結果、

〈流行歌〉という言葉は残ったけれど〈流行小唄〉という言い方は消えていった。その〈流行小唄〉と〈ジャズ小唄〉は別ジャンルと考えられていたみたいですね。ジャズ小唄というのが、今で言うポップス系みたいな感じで。例えば、中山晋平が作曲して佐藤千夜子が歌った「波浮の港」は流行小唄、流行歌なんですね。それに対してエノケンとか二村の歌は、ジャズ小唄、ジャズソングと呼ばれた。要するに、今われわれが考えている〈ジャズ〉というのとは、言葉の使い方が違った。

相倉　一九五〇年代の半ばぐらいまで、その流れは続いていますね。

松村　一九六〇年頃に完全に変わる。

相倉　そうです。僕がデビューしたのは『ミュージックライフ』という雑誌なんですが、僕が書いていた頃は、表紙のいちばん上に〝ジャズとタンゴとウエスタンの雑誌〟と書いてあった（笑）。この〈ジャズ〉には、今でいうポップスが入っている。完全に混同されていますよね。一時期ジャズといえばポップスだった、そういう時代がありましたね。

松村　古い本や雑誌を読んでいて〈ジャズ〉という言葉が出てきたら、その文章がいつ書かれたかによって指しているものが違うんで、注意が必要ですね。

相倉　決定的に変わったのが一九六〇年直前です。日本で言うファンキー・ブームというのがあって。モダン・ジャズの盛りですね。ジャズメッセンジャーズが来日した頃。そういう時代から、完全にジャズという語が指す範囲が狭くなったと考えていい。

松村　そうですね。それ以前、昭和一〇年前後のジャズ小唄とかジャズソングは、すごく広い範囲を指していて、洋楽や洋楽テイストの濃いものは

CamScannerでスキャン

全部ここに入ってしまう。

相倉　それが引き継いだ人が、服部良一。これは次回のテーマですけどね。

松村　でも、今は事態がさらに次に進んでいますよ。今は、そもそもジャズが何を指しているのか、わからない若者がけっこうたくさんいる。

相倉　僕らの言ってきたジャズとも違っている。

松村　ジャズというのは、おとなっぽい、ちょっとおしゃれな音楽というふうに捉えられているようなところもありますね。

相倉　この間、菊地成孔という人と対談をしたんですが、そのとき彼も、当時、話が通じないことがけっこうあると言うんですね。僕もあるとき書いたんですけれども、ジャズが好きだというので話をしていると、さっぱり共通点がない。僕が挙げる名前を向こうが知らない。向こうが名前を挙げると僕が知らないとかね。そういうこともけっこう起こるようになってきた。

　僕は今、ポップス化現象の崩壊時期だと思うんですよ。ポップスというのは完全に二〇世紀の発想で、ポップスはジャンルじゃないんですよ。

松村　ポップスの音楽スタイルは何でもいいんですね。流行ればいいんですから。

相倉　二〇世紀の中盤ぐらいから、すべての音楽がポップス化するという現象が起こったんです。共時的な現象でもってね。売れるものは全部ポップスなんで、当時はカラヤン指揮の交響曲「運命」だってポップスですよね。

松村　売れればね。

相倉　売れればね。要するに、なぜカラヤンが評価されたかというと、売れるからですよ。そういうことの前提には、必ず物事は成長して大きくなって売れるようになっていくという、それが目標だっていう考え方があるわけですよね。それが崩

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

れてきたわけでしょ。売れてグローバル化する現象が、全部崩れたというね。ポップス化現象そのものの崩壊期に入っている。それだけに、これからの音楽を語るというのは、語ることはできるけれど、なんと名付けて語ったらいいのか、わかりにくいということがありますね。

松村 不特定多数の人がひとつの曲を共有する。その人数がぐーんと多くなるのがヒットということで、それを目指して音楽がマスメディアにのせられる。そういうポップス化現象が崩れてきて、そのあとに散らばっている多種多様な音楽を〝売れる〟という観点からひと括りにはできない。では、何と言えばいいのか、たしかに難しいですね。

5―ダイナ繚乱

松村 昭和初期の流行小唄とジャズ小唄はテイストが違う。それぞれの支持層がある程度は違っていたんじゃないかとも思うんです。でも、エノケンがどういう層にウケていたかというと、ブルーカラー、工員さんとか比較的低収入の労働者層が休日に浅草に行って聴いていた。その一方で、大学生のようなエリート層も聴いていた。結局、すごく幅広い層にウケていたようなんですね。そういう意味で、まさにポピュラー・ソングだったと言えますね。

おそらく当時の流行小唄とジャズ小唄は、一応区別されてはいたけれど、ジャンルとして、現代の演歌とJポップほど明確に分かれてはいなかったんでしょう。だから、「月光値千金」や「南京豆売り」なんかがそうですが、当時の人たちが誰でも知っているジャズソングがいっぱいあった。その中で、いちばん有名だったのが「ダイナ」で

CamScannerでスキャン

ビング・クロスビー&ミルス・ブラザーズ「ダイナ」を収めたCD
『The Essential Bing Crosby』(ソニーミュージック)

すね。この歌は、レコードがいっぱいある。

相倉　僕の先輩の瀬川昌久さんという人が、日本版「ダイナ」のレコードを二五〜六枚持っているんだそうです。

松村　「モン・パパ」や「月光値千金」と同じように、この歌も歌う人によって歌詞が違います。そこで、当時有名だったものを少し持ってきました。まず米国製では、ビング・クロスビーとミルス・ブラザーズの共演盤が有名なので、まずこれを聴いてみましょう。

M7　ビング・クロスビー&ミルス・ブラザーズ「ダイナ」

詞＝サム・M・ルイス、ジョー・ヤング／曲＝ハリー・アクスト

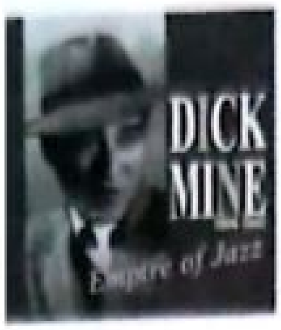
松村　後半、テンポが倍速になって、スキャットが入ります。次に、戦前人気のあった岸井明のバージョンです。やっぱりスローで始まって、途中からアップテンポになってスキャットを入れています。スキャットというか、ミュート・トランペットのソロを真似ているんですが、この展開は、やはりクロスビー&ミルス盤のアレンジを踏まえたんだと思います。

M8　岸井明「ダイナ」

詞＝上山雅輔／曲＝H・アクスト　一九三五（昭和一〇）年

松村　まあ、このあとに出てくる「ダイナ」に比べれば、まともな仕上がりです。

相倉　例の〝とてシャン〟が出てきてますね。これを知らない人もいるんじゃないですか。〝しゃん（＝美人）〟という言葉を誰も使わなくなった。主に戦前ですが、戦後も使ってましたね。「あの



ディック・ミネ「ダイナ」を収めたCD
『ニッポンモダンタイムス Empire of Jazz』（テイチク）

子はとてもシャンだね」とか。

松村　語源は……

相倉　ドイツ語がわかる学生が使い始めたんだけど、こういうふうに歌詞の中に使われているんだから、もうみんな知っていたということですね。

　次に有名なディック・ミネのバージョンを聴いてみましょう。

相倉　ディック・ミネは、これでデビューしたんだよね、たしか。

松村　これで有名になりました。じつは、最近出た瀬川さん監修の復刻盤ＣＤには「ダイナ」の前年に発売された曲が収録されています。「ロマンチック」と「ホワイト・ヒート」の二曲で、これが、ディック・ミネの本当のデビュー曲なんだそうです。でも一般的には「ダイナ」でデビューして有名になったと思われてますね。

M9　ディック・ミネ「ダイナ」

詞＝三根徳一　一九三五（昭和一〇）年

松村　作詞者は、最初に聴いた川畑盤「月光値千金」と同じく三根徳一。ディック・ミネの本名ですね。自分で詞を付けて歌っている。後半は英語で歌ってます。

　このディック・ミネというカタカナの名前、どうなんでしょう。ベティ稲田とかもそうですけど、カタカナ名の歌手の系譜ってありますよね。

相倉　向こうから来たみたいに思わせるというね。

松村　カタカナで表記する洋風の名前はプラスのイメージ、という共通了解があった。

相倉　それを、戦後まで引き継ぐわけです。フランク永井とか、ペギー葉山とか。

松村　はっきり言って、劣等コンプレックスですよね。本場に一歩でも近づきたい。あるいは近づ

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

いていると、ほのめかしたい。

相倉　まさに内田樹が『日本辺境論』（二〇〇九年、新潮新書）で論じた日本人の特質ですよ。

松村　ディック・ミネは二番を英語で歌って、アメリカ風味をアピールしていますね。その英語の歌詞なんですが、これには脚韻を踏むというルールがある。フレーズの末尾を同じ子音や母音で揃える。

相倉　ポップスもほとんど守っていますよね。

松村　この曲では、それを日本語でもやってしまった。ディック・ミネはやっていないんですが、岸井盤では「ダイナ」に合わせて〝きれいな〟〝シャンな〟と〝な〟が重ねられています。次の「エノケンのダイナ」も、このスタイルを踏襲しています。この〝な〟の繰り返しの面白さも、この曲の人気を支えていたんだと思います。

M10　榎本健一「エノケンのダイナ」

詞＝サトウ・ハチロー／曲＝ハリー・アクスト
一九三六（昭和一一）年

松村　はい、酔っ払いソングが出て来ました（笑）。サトウ・ハチロー先生の薫陶の賜物（？）というか、二分四九秒で酔っぱらえるところがすごいです（笑）。だんだん酔いが回ってきて、ちょっとマゾっ気がある男なのか、〝〽なぐってちょうダイナ〟とか〝〽張り飛ばしてちょうダイナ〟なんて言ってます。外国語に訳しようがない〝駆けつけ三杯〟なんていう表現も出てくる。そういう歌詞を、じつに自然にメロディにのせている。彼の役者としての資質がよく出ている曲だと思います。もう独擅場という感じがします。

相倉　この伝統は六三年後に再現されるんですよ。覚えてませんか。郷ひろみ君です。「ゴールドフィ

CamScannerでスキャン

榎本健一「エノケンのダイナ」を収めたCD
『唄うエノケン大全集　蘇る戦前録音編』
（ユニバーサル）

ンガー99」。これは、もともとリッキー・マーチンという人が歌った曲で、原題は「Livin' La Vida Loca」というんです。その原詞を踏まえて〝……だろうか〟〝……だろうか〟という歌詞がやたら出てくるんです。このへんは完全に「ダイナ」の流れを汲んでいる。

松村　「ゴールドフィンガー99」の作者の頭の中には、やっぱり「ダイナ」があったんじゃないでしょうか。

相倉　こういう、おやじギャグ風の歌詞というのは、けっこうある。

6―楽器を勝手に弾く

松村　元の「ダイナ」がどんどん脱線して、あらぬ方向に走っていく。次のウエスタン三味線アンサンブルなんて、もう何が何だかよくわかんないです。今回、初めて知ったんですけど、録音年がちょっとわからない。戦前であることは間違いないと思うんですが。

　それと〝ウェスタン〟という語ですが、カントリー&ウェスタンという言葉が広まるのは戦後ですから、このウェスタンは違いますよね。

相倉　一九六〇年代からですよ、カントリー&ウェスタンは。その前は、ただのウェスタン。

松村　もともとアメリカでは〈ヒルビリー・ミュージック〉という言い方があった。それが差別語だということで言い換えられていったんですね。とすると、これは、むしろ映画ですかね。

相倉　映画だと思うんですよね。いわゆる西部劇に出てくる音楽なので、それでウェスタンと言ったんじゃないですかね。

CamScannerでスキャン

M11 ウエスターン三味線アンサンブル
「ダイナ」（杉田良造編曲）

松村 不思議な演奏ですねえ。楽器というのは、原則として、楽しければ何をどう弾いてもいいはずです。例えば、インド人はバイオリンを自分たちの古典音楽に取り入れてしまいました。その際、あぐらをかいて、バイオリンを逆さに立てるように持って、ヘッドを足先の方に持っていく。足でヘッドを支えたりする。そうすると、手を離してもバイオリンが動かないんで、指を弦の上で滑らせやすくなるんです。で、ぐいぐい滑らせて弾く。インド人は、こういう音が大好き。つまり、好きな音が出せるように、バイオリンの持ち方を変えてしまった。でも日本人は、バイオリンはこう構えなきゃいけないと、非常に真面目に学習してしまうので、なかなか自分の世界に引っ張りこめないのかもしれない。

相倉 この曲なんか、洋楽を弾こうか三味線音楽を弾こうかと迷っている感じ。笑えますよね。そういうのクソ真面目にやって、一部の人が顰蹙（ひんしゅく）をかっている。今も笙（しょう）だの篳篥（ひちりき）だの使ってやっている変な人がいますけれども（笑）。あの人なんかは、そういう間違いを犯しているんじゃないかと思いますけどね。

松村 伝統楽器で洋楽を演奏するようなとき、きちんと洋楽を演奏しなきゃいけないと思うからですよ。何でもいいんです。どういう音が出ても。自分がいいなと思った音が出ればいいんですから。

相倉 それをやらないと、洋楽をちょっと変わった楽器を使ってやっているというだけで、面白くもなんともない。

松村 楽器の構造上、合理的な弾き方というのはあると思うんですけれども、弾き方はひとつでは

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

ウエスターン三味線アンサンブルの「ダイナ」を収めたCD「ニッポンジャズ水滸伝　天之巻」（メタカンパニー）

ないはずです。自分の欲しい音がどうしても出しにくければ、楽器を少し改造してしまうという手もあります。

日本でも、三味線が洋楽オーケストラに加わって歌謡曲のバックで弾くというスタイルは、昭和三〇年代ぐらいまでは当たり前にありましたよね。それが、昭和四〇年代になるとなくなる。今、そういうことをやっているのは、沖縄だけです。沖縄では、三線（サンシン）を洋楽バンドに入れるのが当たり前だと思われている。ところが、日本本土のJポップでは、一般に三味線を入れるのがかっこいいとは思われていない。沖縄では三線をどんどん入れているのに、どうして三味線を入れないのかと、ときどき思うことがあるんですけどね。やっぱり、本場の洋楽サウンドをありがたがるメンタリテーが根強く残っているんですかね。

沖縄の人は、何でも三線で弾いてしまいます。もしかしたら本土でも戦前は、三味線が今よりずっと身近にあって、何でも弾いちゃうという雰囲気があったんじゃないでしょうか。ウエスターン三味線アンサンブルも、突然誰かが考え出したというのではないかもしれない。想像ですけど、「ダイナ」が大流行してて、お座敷遊びでもこの曲をちょっとやろうかということになって、三味線でチャンチャカやる。そういうことが自然に行われていたんじゃないか。だから、すごく突飛な発想ではなかったんじゃないか。

そういうことが日常の中で見られなくなって、三味線がきちんとした日本の伝統楽器だと思われるようになると、おかしくなってくる。ちゃんとした曲をちゃんと弾かなきゃならないということになると、窮屈で面白くなくなる。伝統というのはありがたがられたら終わりですから。

相倉　それを言いだしたら、ジャズは成立しない

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

んですよ、全部ね。ジャズは、ヨーロッパの楽器を全部違う自分の弾き方で、勝手に弾いちゃったところから生まれてる。サックスをビブラートつけて吹くなんて邪道だと言われても仕方ないですもんね。

松村　さて、それにしてもここまで「ダイナ」は変わるのかというのが次の曲です。

　川田義雄は〈あきれたぼういず〉という一世を風靡した四人組の一人。後に、晴久と改名します。「浪曲ダイナ」は川田義雄名義で、あきれたぼういず版ではないんですが……。

M12　川田義雄「浪曲ダイナ」

詞＝岡村郁二郎／編曲＝平茂夫　一九三九（昭和一四）年

松村　歌の部分に「ダイナ」の元のメロディがまったく入っていない！

相倉　これ、あきれたぼういず版は六分半ぐらいあって、ものまねも入るんです。

松村　「あしびきの……」という短歌も入っている。こういうのが、当時の人の一般教養として生きていたんですね。

相倉　百人一首ですからね。

松村　今、Jポップに百人一首は入ってこないですね。

　ここまで離れてもわかるくらい「ダイナ」が流行した。みんな知っているから笑えるわけで、それだけ大ヒットしたということですね。でも、この〈浪曲〉というのが、今はもうなかなか通じないです。一般に、三〇歳以下にはまず通じないでしょう。浪曲という芸能が存在していること自体を知らないんですよ。浪曲という言葉を知らない。大学生に「浪曲ダイナ」を聴かせて、こういうふうに浪曲になっちゃうんだよと言っても、そのこ

CamScannerでスキャン

川田義雄「浪曲ダイナ」を収めたCD
『あきれたぼういず　ぼういず伝説』
（ビクター）

との意味がわからない。浪曲もわからないし、歌詞の意味もわからない。そうすると、何がおかしいか説明しなきゃならないという、すごく虚しいことになるんですが、それぐらい断絶しちゃったということですね。

相倉　世の中なんでも細分化しちゃったでしょ。世代もそうでしょ。だいたい三代いっしょに住んでいるという家庭がなくなっちゃったんですから。そういうものの継承はもうないですよ。

松村　まだ、ほかにも「ダイナ」はたくさんある。徹底的に調べていくと、いったい何曲ぐらいになるのか……。

相倉　そういうふうになって、やっと外から入った曲がホントになれたっていうことになると思うんですよ。

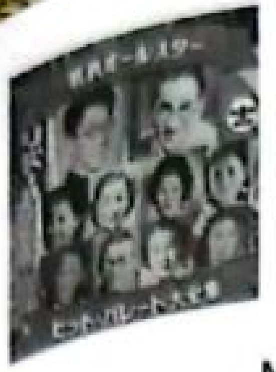
松村　日本化されていく流れですね。

相倉　この問題は、これからこのトークを続けていくときに、常にテーマになると思うんです。

松村　外の文化は何らかの変形なしには入らない。変形されるから入るんですね。どういうふうに変形されていくかは、地域や時代ごとに違う。だから、文化が伝わって行くと、行った先でいろんなバリエーションが生まれる。文化がそのまま西洋化される、西洋文化が一〇〇パーセントそのまま入るということはないでしょう。異なる文化のせめぎ合いの中で、勘違いも含めて変形が起こり、地域独特の新しいものが生まれるというのが、基本的な図式です。「ダイナ」を聞いていると、そういうことが感覚的に、非常によくわかります。

7 ― 観客に投げ返す

松村　エノケンの歌に戻ります。ダミアというシ



東海林太郎「上海の街角で」を収めたCD
『戦前オールスター・ヒット・パレード大全集』
（ユニバーサル）

ャンソン歌手の「暗い日曜日」という戦前のたいへん有名な曲があります。これをエノケンがやっている。非常に暗い曲です。

相倉　今じゃ信じられないけれども、これをダミアが歌った直後に、フランスで自殺者が増えたんですよね。この歌を聴いて暗い気持ちになって。

松村　伝説だと言う人もいますけど。

相倉　もちろん伝説だと思うけどもね。

松村　たぶん、売るためにそう宣伝したということでしょうね。失恋の歌で、男に去られてしまった女が、絶望の末に死を思うという救いようのない歌です。それをエノケンがどう歌ったか。

M13　榎本健一「エノケンの暗い日曜日」
詞＝菊谷栄／曲＝シェレッシュ・レジェー　一九三七（昭和一二）年

松村　暗く始まるんですが、立ち直りが早いですよね（笑）。酒を飲んでいるうちに元気回復、夕方にはもう出かけている。見事な展開ですね。

もう一曲。東海林太郎と聴き比べてみます。エノケンは舞台上を縦横無尽に動き回るので有名だったわけですが、東海林太郎はまったく動かない。動くエノケンに対して動かない東海林太郎というだけの話なんですが。これも寂しい歌ですが、東海林太郎の「上海の街角で」という大ヒット曲。俳優の佐野周二の語りが入っています。関口宏のお父さんですね。この原曲を、エノケンは非常に巧く作り替えています。

M14　東海林太郎「上海の街角で」
詞＝佐藤惣之助／曲＝山田栄一　一九三八（昭和一三）年

M15　榎本健一「エノケンの上海の街角」
詞＝穂口晴雄／曲＝山田栄一　一九四一（昭和一六）年

CamScannerでスキャン

「エノケンの暗い日曜日」「エノケンの上海の街角」を収めたCD
「唄うエノケン大全集　蘇る戦前録音編」
（ユニバーサル）

松村　原曲では「日本軍のおかげで」とか「北支へこれから」なんて言っていたのが、エノケン・バージョンではなんと安い不動産物件探しの歌になってる（笑）。こういうのって、軍に怒られなかったんですかね。

相倉　どうなんでしょうね。

松村　戦争の末期には検閲が相当厳しくなったようですけど。

相倉　これは開戦直前の頃ですね。石油が入ってこないから、自動車が木炭で走っていて、台詞に木炭自動車が出てくる。もう知っている方は少ないですよね。これ、結構エンコするんですよ。

松村　どちらの曲にも時代が刻印されている。時代が変わると、それがわからなくなる。ポピュラー・ソングの宿命ですね。

　それにしてもエノケンが、どうしてこんなふうに洋楽を自由に扱い、作り替えることが可能だったかということを考えると、やはり喜劇とかコミック・ソングだからということがあったと思うんです。笑いのネタだから許された。笑いの場だから自由にできた。真面目な場所だと、そんないい加減なことをやっちゃいかんということになりがちだと思うんですね。

相倉　僕自身、いろんなところで司会を長い間やってきて感じてることを言うと、ほかの舞台芸術では、舞台の上にいる人が客席に向かって何かを送っているんです。それに対して、お笑いとかの芸能は、方向が逆なんです。お客が求めているものがあるでしょう。それをすうっと吸い取って返してやるんです。それがベストなんです。こっちから何かを送りこもうとすると、わかってもらえない場合があるんですよ。

　アーティストと称して思い上がっている人たちは、俺のやっていることが難しくてわかってもら

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

えないと言う。そうじゃなくて、伝える技術がないからわかってもらえないということがあるんですよね。ところが、お笑いの人というのは、お客さんが求めているものを吸い取って返すから満足してもらえる。そういう姿勢が、こういう人の表現を生かしているんじゃないですかね。

松村　やっぱり舞台の人。

相倉　それと最後に、いいかな。エノケンの物真似をする人って、よく間違っていると思うことがあるの。このダミ声でしょ。だいたい物真似すると、非常に低い声で歌うんですよ。でも、今までずっと聴いてきてわかると思いますけど、けっこう声は高いんです。ただ、あのダミ声ですからね。低いと、勘違いされる。

松村　うん。そういう思い込み、勘違いって、けっこうありますね。

（二〇一二年三月一七日）

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

第2回

服部良一を
聴き直す

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

1　上海と田鶴子

桜井　服部良一は戦前戦後を通して、日本のポピュラー音楽を語るうえで絶対に無視できない作曲家・編曲家の一人です。今回は彼の『ぼくの音楽人生』という自伝を参考にしながら話を進めます。

この自伝によると、服部さんは戦前、中国大陸に三回渡っていて、三回目が一九四四（昭和一九）年六月です。陸軍報道班員という立場で行って、翌年、上海で終戦を迎えています。その年の一二月に帰国して、年が明けるとすぐ仕事を始める。戦後の初仕事が、当時あった日劇の正月公演でした。これが、榎本健一の一座による『踊る竜宮城』で、その音楽を担当した。その直後、二月には日比谷の有楽座公演で東宝一大作『舞台は廻る』の音楽を担当しました。その公演が、前回聴いたエノケンも今回たくさん聴く笠置シヅ子との初共演だったんだそうです。

服部・笠置は戦前からの名コンビです。最初に聴く「ラッパと娘」は一九三九（昭和一四）年の作品です。服部さんは、笠置シヅ子に心底惚れ込んで、こういう曲を書いたんでしょうね。

相倉　そうですね。この出会いが面白いんです。彼女は大阪の松竹少女歌劇団で非常に有名だったんですね。で、彼も期待してたんですよ、初顔合わせでね。ところが、背の低いチンケな女の子が出てきて挨拶したんで、「何だこの子は？」って、がっかりしたらしいんです。でも、とにかく舞台を見ようということになって、その子が舞台に出てきたら、さすがの服部さんも仰天したようです。その活発さ。突然、化粧部屋から出てきたら、まつげが三センチもあるという、とんでもない格好で。それでもう舞台中跳ね回って、確かにこれは

笠置シヅ子「ラッパと娘」ほか代表曲を収めたCD
『笠置シヅ子～ブギの女王』（コロムビア）

すごい子だと、びっくりして。

当時、戦前ですね。服部さんは非常にジャズに惚れ込んでいて、日本のジャズソングをいろいろ手がけていた。このとき笠置シヅ子と出会ったことで、自分の力を発揮する場ができた。それで、ごく初期に手がけたのが、この「ラッパと娘」という曲なんですね。彼自身の作詞作曲です。

M1　笠置シヅ子「ラッパと娘」

詞・曲＝服部良一　一九三九（昭和一四）年

松村　スキャットが見事ですね。

相倉　すごいですよ。戦前これだけスキャットをきちっと歌えた人っていうのは、他にいなかったようですね。例えば、戦後になって、美空ひばりが非常に巧く歌ってますけど、あれはね、まったくのコピーです。誰かのコピーですからね。全然アドリブじゃないんですよ。そういう意味ではスキャットじゃない。ただ、ひばりさんは非常に音感がいいんで、聴いたのをそのまま再現できる。ところが、笠置シヅ子は自分の思うようにスキャットをやっている。すごい人だった。

こんなふうに戦前にすでに一つのピークを迎えてたからね、服部良一と笠置シヅ子っていうのは。そのジャズソングが、いったん戦争で途切れるんです。さっき中国へ三回行っているという話がありましたが、その時代に非常にひどい目にあうんですよ、服部さんは。あれはジャズだっていうんで、けしからん、敵性音楽だといって、取り締まられるんですよね。笠置シヅ子も同じように言われる。あんなふうに暴れ回って歌っちゃいかん。で、ステージを区切られてね。ここから出ないで歌えとかって言われて。そのうちに、まつげの長さまで文句を言われる。もっと短くしろって。そ

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

れじゃ、わたしは歌えないわと反発するんだけど。そういう時代を過ごしたんで、服部さんと笠置シヅ子を聴くことで、日本歌謡史の戦前・戦中・戦後の重要な流れが見えてくるという気がするんですけどね。

松村　次は、ラッパ＝トランペットというつながりで選んでみたんですが、淡谷のり子の「私のトランペット」という歌です。この曲には、わざわざ〝トランペット　南里文雄〟と書いてある。

相倉　南里さんは上海に渡っていました。日本人がジャズをやるときに、戦前いちばん手近な場所は上海だったんですよ。それ以前、大正時代は東洋汽船だとか日本郵船だとかの船のバンドでアメリカへ行っていたから、アメリカから直輸入だったんですけど、昭和初期になるとジャズのいちばん手近なお手本というのは上海にあった。

当時、上海は国際都市です。そこに、たくさんのジャズメンがやって来ていました。なかでもいちばん有名だった人が、テディ・ウェザーフォードという黒人のピアニストです。これは大変なピアニストなんですけど、ちょっとアメリカに嫌気がさして、上海へ流れてきて活動してた。南里さんはそこへ行って、音楽理論を学んだわけです。その後、ウェザーフォードはアジアを転々として、最後にインドで死んでしまいます。そのウェザーフォード経由のジャズっていうのを、南里さんが日本へ持ち込むわけです。

M2　淡谷のり子（tp：南里文雄）
「私のトランペット」
詞・曲＝服部良一　一九三七（昭和一二）年

松村　淡谷のり子さんには申し訳ないけれど、完全に南里文雄のトランペットを聴かせたかったと

淡谷のり子「私のトランペット」を収めたCD
「SP盤復刻による懐かしのメロディ
淡谷のり子・別れのブルース」
（コロムビア）

いう感じの曲ですね。

相倉　そうですよね。

また淡谷のり子を服部良一が使ったっていう利用戦術ですけど、淡谷さんは音楽学校をきちんと出ていて、もともとソプラノだったんですね。でも、彼女にメゾソプラノ、あるいはアルトに近いような音域で歌わせようとした。彼女はけっこう抵抗したそうなんですが、歌わせてみようと。で、これと同じ年には有名な「別れのブルース」が出ている。ただ、どうしても彼女は巧く歌えないんですね。巧くリズムに乗れない。で、バンドマンに軽蔑されるんですよ。「あんた音楽学校出てんじゃねえのかよ、その程度かよ」なんて言われて。彼女は悔しい思いを抱いて赤坂の青山通りを歩いてた。歩きながら一生懸命やっているうちに、歩くテンポに乗っかって歌えるようになってきた。「あっ、こう歌えばいいのか」というのがわかってきたんですね。それで、次の収録に行ったときには、それまで、どうせ下手くそだろうって顔してたバンドがびっくりした。そういうエピソードがあるんです。

やがて「別れのブルース」が大ヒットして、彼女は〝ブルースの女王〟と呼ばれるようになります。ところが、ブルースっていう言葉を日本人は誰も知らなかったんですね。ときどきとんでもない間違いをされて〝ズロースの女王〟と言われてたなんて。「失礼しちゃうわ」って彼女が言ったっていうね。この自伝にも出てくる話ですけど。

松村　南里文雄は、その頃、大連のダンスホールで仕事をしていたんですが、彼をわざわざ日本に呼び戻してこの曲をレコーディングしたんですね。

相倉　そうです。

松村　当時、大連で活動していた日本人ジャズ・ミュージシャンはたくさんいたんですか？

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

相倉　戦前は多いですよ。そもそも、有名なドラマーのジョージ川口さんの親、川口養之助という人も大連で長い間活躍してました。だいたいね、勉強する人は上海へ行くんです。仕事をする人は旧満州ですね。大連だとか瀋陽だとか、長春、ハルピンですかね。そういうところへ行って仕事をする。で、そういうところにいた人が、戦後にそこで培われたものを日本へ持って帰る。穐（秋）吉敏子がそうでしょう。原信夫だとか。植民地だったところから、本物のジャズを持って来る。それは面白い流れですよね。

2―ジャズ・コーラスとブルース

松村　服部良一は一九〇七（明治四〇）年一〇月一日、大阪で生まれています。一九二三（大正一二）年、一六歳の時、新たに結成された出雲屋少年音楽隊のメンバーになったのが、音楽活動の出発点です。出雲屋というのは鰻屋さん。今から考えると不思議な感じがしますが、鰻屋さんがバンドを結成した。

相倉　うん。当時ね、百貨店はやたらとやったんですよ、音楽を。

松村　そう、もとは百貨店ですね。

相倉　東京の三越に始まって、高島屋、松坂屋と。みんな少年音楽隊を作って、それが日本のポップスの基礎を作った。その出雲屋という鰻屋さんのおやじがやっぱり道楽者で、そんならウチでもひとつ宣伝用にそういうのを作ろうじゃないかと。そこへ彼は入ったんですよね。

松村　しかし、デパートが音楽隊をもっているからウチもやろうという鰻屋さんって、発想がなかなかすごいですよね。その第一期生の入隊式とい

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

うのがあって、そのときにぐらぐらっと地震がきた。関東大震災の発生です。

相倉　大正一二年九月一日。

松村　鰻じゃなくて、ナマズが暴れた。それはともかく、この少年音楽隊は結局、二年で解散しちゃうんですね。その頃、服部少年は、たぶん大阪の音楽界で、もうかなり知られるようになっていたんでしょうね。いろんなジャズ・バンドに加わったりしています。それから、大阪フィルハーモニック・オーケストラに入る。

相倉　これはね、大阪放送局（JOBK）の専属オーケストラとしてできた。これがなかなか大変なところでね。そこに彼は入ったんですが、非常に熱心にやるんで、指揮者の目にとまるんですよね。その指揮者の一人がエマニュエル・メッテル。ロシア人（ウクライナ出身）です。そのメッテルの目にとまって、彼の個人授業を受けるんです。音楽理論だとかいろんなことを教わる。それで、急成長するわけですね。

松村　メッテルの下での勉強が、やっぱりその後、ジャズのアレンジにも生かされたんでしょうね。

相倉　服部良一は、ある意味で、日本のジャズ・アレンジメントの基礎を作った人ですね。

松村　ジャズ・アレンジの面白さという点で、代表的な一曲と言っていいのが、次の「山寺の和尚さん」です。

相倉　これね、ほとんどの人が勘違いしててね。昔からあった日本の俗謡じゃないかと思っている人が多いんですよ。でも、これを作曲したのは服部良一なんですね。

松村　ジャズ・コーラスの面白さを狙った曲です。これが、彼のファースト・ヒットと言っていいですね。

相倉　そうです。

CamScannerでスキャン

M3　ナカノ・リズム・ボーイズ「山寺の和尚さん」

詞＝久保田宵二／曲＝服部良一　一九三七（昭和一二）年

松村　とんでもない歌詞です。〝〽猫をかん袋に押しこんで、ポンと蹴りゃニャンと鳴く〟っていう動物虐待ソング（笑）。二番は、お酒がないんで渋茶を一口飲んでペッと吐く。汚いです（笑）。そういうとんでもない歌詞ですが、実は服部さんがいちばん聴いてほしかったのは〝〽ダガジグダガジグ〟っていう部分だったんだそうです。

相倉　これね、昔からある手毬唄を戦後になって服部さんがジャズ風にアレンジし直したんだと言われたら、知らない人は信じますよね。でも、昭和一二年、一九三七年作ですよ。

松村　当時の人の耳には、めちゃくちゃ斬新に聞こえたと思うんですね。えっ、なに歌ってるの、と戸惑った人もかなりいたんじゃないでしょうか。

中野忠晴とコロムビア・ナカノ・リズム・ボーイズ「山寺の和尚さん」を収めたCD
「中野忠晴とコロムビア・ナカノ・リズム・ボーイズ」
（コロムビア）

相倉　それを喜んだ人と、なんじゃあれはという人と……。

松村　猫好きは怒ったかもしれませんが、とにかく、ものすごく新しい響きだった。さらに服部さんは、戦前からずっとブルースが気になっていて研究したというふうに、自伝に書いてあります。なんとかブルース、タイトルに「ブルース」という語を入れた曲を彼は何曲も書いてます。

そこで次の曲なんですが、ブルースというタイトルは付いていない。でも、彼がブルースを研究したことがとても生かされている曲だと思うんです。「蘇州夜曲」や「青い山脈」みたいに有名じゃないんだけど、すごくいい曲だと思います。たいへんおしゃれな曲だし、ブルースを勉強しなければこういう曲想は出てこなかったでしょうね。

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

二葉あき子「丘の細道」を収めたCD
「服部良一 1934-1954 未復刻傑作選集」
(ブリッジ)

M4　二葉あき子「丘の細道」

詞＝高橋掬太郎／曲＝服部良一　一九三九（昭和一四）年

松村　こういう曲を書いた彼が、どんなブルースの研究をしたかというと、ウィリアム・クリストファー・ハンディの曲を研究した。有名な「セントルイス・ブルース」を書いた人。それが、お手本だったわけです。このW・C・ハンディというのは、どういう人だったんですか？

相倉　あのね。要するに、ポップス関係で最初に商売をした人ですね。音楽出版社を作って、著作権をどうのって。けっこう詐欺師的な面もありましてね。なんでもかんでも自分で版権登録しちゃって、俺が作ったなんて威張ってるようなタイプの人なんです。それで、ちょっと疑問を呈する人もいるんです。でも、ブルースをそういう形で一般的に流行らせた、ポップスとして流行らせた功績は大きいんです。この人の出版社では、初期のビッグ・バンドのエリントンと並ぶ、誰だっけ……あっ、フレッチャー・ヘンダーソンだ。彼もあそこで働いていたんですよ。そういう功績のある人です。

　そこで思うんだけれども、服部さんがやったのは一つの、ある意味では偏ったブルース解釈なんですね。それがうまくはまったというのは、ちょうどエノケンと同じような意味で、ブルースというパターンを、源流がどうとか、お手本のブルース、アメリカのブルースを見習うというのじゃなくて、日本独自のブルース形式、それを、たまではあっても生み出してしまったからだと思う。その功績は大きいですよね。

松村　W・C・ハンディを研究しながら、それとは違う日本人のブルースっていうのを目ざそうと考えた。服部良一自身、そんなことを自伝に書い

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

ています。そこで、W・C・ハンディとは違う日本人のブルースを目ざすにしても、基本的にはオーケストラ、ビッグ・バンドでブルースを演奏するっていう枠組はあったわけですね。

相倉　そうです。

松村　服部良一は「別れのブルース」によって、オーケストラ〜ビッグ・バンド・スタイルの日本的なブルースを広く知らしめた人だった。

相倉　そうですね。それが大ヒットしてしまったんで、次から次へとブルースを作ることになった。

松村　この、なんとかのブルースという言い方は、戦後までずっと続いてきたわけですね。

相倉　ちょっとね、これは勘ぐりすぎだと思うんですけど、非常にブルースっぽいわけですよ、今聴いた「丘の細道」っていう曲は。それゆえに、ブルースというのを題名に付けなかったんじゃないかな。ほかのもっと日本的に変えちゃって、いかにも黒人のブルースと違うという曲には、平気でなんとかのブルースと付けたけどね。

松村　うん、そうかもしれない。

3　日本のジャズ

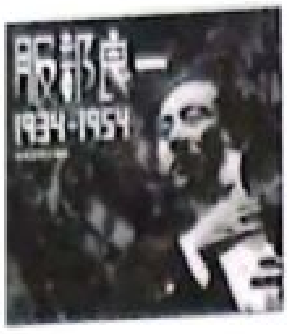
松村　ここで、ちょっと変な曲をかけます。服部良一は作曲ではなく、編曲を担当しています。

M5　志村道夫「青空行けば」

詞＝藤浦洸／元詞・曲＝J.S.Pierpont／編曲＝服部良一

一九四一（昭和一六）年

松村　これ「ジングルベル」なんですけど、歌詞が違っていて、全然、雪降ってないですね（笑）。瀬川昌久さんが復刻盤CDの解説に書かれている



志村道夫「青空行けば」を収めたCD
「服部良一 1934-1954 未復刻傑作選集」
（ブリッジ）

んですが、この曲が作られたのは非常に古くて一八五七年。ボストンで作られた曲だそうですが、それがポピュラー・ソングとしてレコーディングされてアメリカ合衆国でヒットしたのは、おそらく一九四三年が最初だろうと書かれている。ビング・クロスビーとアンドリュース・シスターズが共演したそのデッカ盤が最初というのが瀬川説です。でも、今聴いた「青空行けば」は、それより二年早い。「ジングルベル」のメロディが日本でレコーディングされたのは、これが最初だろうと瀬川さんはおっしゃっているんですけれど……。

相倉　世界でいちばん早いかもしれない。アメリカで出てないんじゃあ。

松村　でも、クリスマス・ソングじゃないですよね、これ。

相倉　あっ、今、気がついたんだけど、これが出たのは昭和一六年ですよ。米英との戦争は、まだ始まってないと思いますよ。始まるのは、一六年の一二月ですから。ただし、当局の規制がかなり厳しくなっているに違いない。したがってクリスマス・ソングとしては歌えないと。それで、たぶん藤浦さんがこういう関係ない歌詞を作ったんじゃないでしょうかね。今、気がつきました。たぶんそうだろうと思います。

松村　ということは、戦前も日本人はクリスマスをけっこう祝ってたんですか？

相倉　それは、やってました。戦後ほどじゃないですけど、クリスマスのお祝いってやったし、けっこう飾りもつけたりして。ケーキはどうか知らないけど、サンタクロースが靴下にね、子供への贈り物を入れるというのは、戦前からありました。

松村　じゃあ、一応、クリスマスというと騒いではいたわけですね。

相倉　それはありました。戦後ほど派手ではない

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

けれども、少なくとも都会では祝ってました。

松村　ただ時局柄、クリスマス・ソングとしては出せなかった可能性があると。そうだとしたら、これ、面白い曲ですね。

さて、少し時代が前に戻りますが、一九三六年に、服部さんはコロムビアに専属作曲家として入社しています。コロムビアは外資系の会社で、社長もアメリカ人で、専属歌手にはいわゆる二世歌手が多かった。まあ、洋風の会社だったから、自分のジャズ感覚が生かせると彼は考えたようです。

もう一つ、当時のコロムビアには、最強のミュージシャンがそろっていた。コロムビア・ジャズバンド。このレコーディングのときのバック・バンドに、つわものが集まっていた。このバンドを使ってやろうという考えが、彼にはあったはずなんですね。で、早速やってしまいます。最初に実験的なもので、ヒットもしなかったんですが、例の「草津ジャズ」というのを作る。これは多分に実の草津温泉の湯もみ唄。あれをフルバンドのジャズにアレンジして、最強のコロムビア・ジャズバンドで演奏した。今聴いても、このスピード感はたいしたもんだと思います。

M6　コロムビア・ジャズ・バンド「草津ジャズ」

作・編曲＝服部良一　一九三六（昭和一一）年

相倉　すごいですよ。一九三六年でしょう。当時、アメリカではベニー・グッドマンのオーケストラが出演していた「レッツ・ダンス」という放送がね、突然スポンサーのナビスコが降りちゃって中断になるんですよ。それで、しょうがないんで、フルバンドを率いて、ずうっとワンナイト・スタンドですね。アメリカ大陸を西へ西へと行く。でも、どこへ行って演奏してもウケない。

松村　着いた街で、その日の晩にライブをやって、また次の街へ移動して、という繰り返しですね。
相倉　一晩ずつやるんです。でも、ウケないんです。ロサンゼルスへ着いて、しょうがないんで、ダンス・ミュージックをやるんですけど、やっぱりウケないんですよ。やけくそで、きょうで最後だというんで、放送でやったようなアレンジで演奏したら、それが大ウケした。それが一九三五年。それが、アメリカのスイング時代の始まりなわけですよ。この曲は、その翌年ですからね。それで、ちゃんとアメリカのジャズとは違う不思議な感覚も持っている。すごいですよね。
松村　それは、レコードを聴いて研究したということでは……
相倉　レコード化なんかされていないでしょ。
松村　とすると、おもに輸入された楽譜で研究したということになりますが、ここで聴ける演奏家の感覚って、やっぱり見事ですね。
相倉　そうですよね。そういうものを取り込む姿勢はすごいし、けっこうアメリカよりも早いというか、さっきの「ジングルベル」もそうですけどね。有名なジーン・クルーパがやってる「シング・シング・シング」というベニー・グッドマンの名曲がありますが、これなんかも、アメリカでレコーディングされる前に、日本のバンドがみんなやってたんですよ。なぜかっていうとね、その曲を演奏してる映画が日本に輸入されてきちゃったんですよ。その当時、まだベニー・グッドマンのオーケストラはレコーディングしてなかったんだけど、それが日本ですっかり流行っちゃった。それで「シング・シング・シング」って、あんなビッグ・バンドがやってたんだって、後から知る。そのへんの情報の伝達は非常に速かったですね。
松村　さっき日本的なブルースって言いましたけ

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

ど、服部さんには、日本的なジャズを作ろうという気持ちがあったんです。だけど、何が日本的なのかっていうのは非常に難しい問題で、日本の民謡を素材にすれば日本のジャズになるのかというと、そんな単純な問題じゃないですよね。

相倉　これはね、非常に難しい。いつも強調しているんですけど、音楽ってとくにそうで、じつは体質的ににじみ出す色のほうが大切なんです。メロディの作り方やリズムみたいな、そういうものだけで出そうとしても無理なんです。これは、身にしみて知っている人がいっぱいいる。

例えば、原信夫がシャープス・アンド・フラッツを率いて、ニューポート・ジャズフェスティバルに出るときに、日本の民謡なんかも使ったんですけどね。彼がアレンジャーに注文したことがあるんです。前田憲雄と八木正生と山屋清。彼らをつかまえて、絶対に日本調のアレンジはしてくれるなと。勘違いしちゃいけないって、徹底的に原さんが言ったっていうんですけどもね。やっぱり正しいですよね。

ところが、当人はそういう気がまったくなくて、非常に国際的なものを作っているつもりだけども、向こうの人が聴くと「日本的だねえ」と言われることがよくある。武満徹さんですら、そういう体験があるわけですからね。そっちの方が音楽の場合、大切なんですね。

そういうものを追求するために、民謡を使ったりブルースを作ったりなんかしてやってる。服部さんがそういう試行錯誤をいっぱいやるもんだから、普通だったら結びつかないものが、ぐじゃぐじゃに入り混じったオリジナルな音楽ができた。そういう功績は大きいですね。

松村　にじみ出してくるものが重要だとすると、意識して日本のジャズとか日本のロックとかを作

CamScannerでスキャン

ろうとする必要あるのか、という話になるんですが……。

相倉　僕は、ないと思います。

松村　ない！　明快です。

相倉　余計な話ですけど、フォーク系の連中ね。一時期、吉田拓郎がヒットしたでしょ。で、ヒットしてから曲を分析してみると、けっこう日本的なんですよ。当人はそういう意識はないんですよ。ボブ・ディランのまねなんかして歌ってるわけでしょ。ところが歌っているうちに、歌いこなしの中で日本的なものがにじみ出してくる。だからウケるんですよ。

もう一つ。奥村チヨの歌なんかも、都節っていうか、完全に日本的ですからね。だけども、ビブラートを取っちゃったり、コブシを取っちゃったりすると、ああいう歌になる。やっぱり、日本的な部分で歌い手と聴き手がつながっていることって、よくあるんですよね。

松村　今、思い出したんだけど、一九八〇年代に香港で日本のニューミュージックやアイドル・ポップスが流行ったんです。当時、それ以前の歌謡曲や演歌なんかとは違う、もっと洋楽っぽいものを日本人はニューミュージックと呼んでいたわけです。だから、日本色の薄い音楽だと思われていた。ところが、ある中国人ミュージシャンに、日本のニューミュージックは香港人の耳にはすごく日本的に聞こえるって言われたんです。ええっ？と思ったんですよ、そのときにはね。そういうふうに聞こえるのかと。

相倉　そういうことはね、その文化の当事者には、なかなかわからないんですよ。

松村　「日本のジャズとは何か」というのは難しい問題ですが、きょうの結論としては「日本のジャズをあえて作ろうとする必要はない」というこ

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

とで（笑）。

4　エキゾチックな南と北

松村　「草津ジャズ」が出たのは、二・二六事件の年です。その翌年、一九三七（昭和一二）年七月に日中戦争が勃発して、いよいよ戦時色が濃くなっていく。そのあたりになると、ジャズに対する締め付けが厳しくなるわけです。検閲をやっていた内務省警保局の文書ほか当時の資料には、最近は淫靡で退廃的な曲が流行して非常にけしからん、それはジャズの影響だというような趣旨の指摘が見られる。要するに、悪いのはジャズだと。そうすると、ジャズをやりたい人にとっては非常に困る。そういう時代です。そしてダメを押すように、一九四一（昭和一六）年一二月八日、米英と開戦ということになった。

その直後、一二月三〇日に、敵国の音楽の演奏とかレコード販売をしないように、というような通達が内閣情報局とか内務省から出ています。さらに一九四三（昭和一八）年になると、二月に「演奏禁止米英音盤一覧表」というのが発表されています。もう〝レコード〟って言えない。〝音盤〟って言わないといけない。その一覧表には何百曲と載っているんですよ。これらのレコードは一切売っちゃいけません、公に演奏しちゃいけません。そこでダメになっちゃった曲に「ダイナ」も入っています。「アラビアの唄」とか、昭和初期のジャズソングですね。「青空」とか、前回聴いた「月光値千金」とか、「南京豆売り」とか、全部アウト。その年に作られたのが、笠置シヅ子の「アイレ可愛や」という歌なんですけれども、当時の言い方では、南洋ですか。

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

相倉　南方ですね。

M7　笠置シヅ子「アイレ可愛や」
詞＝藤浦洸／曲＝服部良一　一九四三（昭和一八）年

松村　笠置シヅ子は、ホントに屈託なく、朗々と歌ってます。現実には西太平洋、東南アジアなどで、日本は植民地支配を拡げていったわけですね。その時代に、多くの日本人は、そういう地域にどんなイメージを持って、こういう歌を聴いていたんだろうと……。

相倉　やっぱり異国情緒ですよ、基本的にはね。べつに植民地がどうのこうのという、事実としては完全にそうなんだけれども、そういう意識はあんまりなくて、支配したりされたりというのが、まだ当たり前だった時代でしょ。だから、ただ南方に対する、異国に対するある種の親しみみたいなものを持っていた感じがしますね。

松村　ヨーロッパの国が世界中に植民地を持って、彼らから見れば風変わりに見えるアジアの文化とかに何か魅力を感じて珍重したりした。そういう植民地エキゾチシズムみたいなものと、やっぱり同じような感覚ということですかね。

相倉　どういうことかというと、まだ、認識した世界が狭かったんですよ。当時の日本人から見ると、南方の諸地域というのは、全部本当に異国なわけですよ。そういう文化に触れる楽しみみたいなものがあったんでしょうね。

服部さんは南方にかこつけて、この曲を書いた。戦争中、この時代に作られた笠置シヅ子のヒット曲って、これしかないんですよ。みんな禁じられちゃったでしょ、ジャズって。今、聴いてもわかるように、服部さん、非常に巧妙に彼の持っているジャズ的な要素を、この中にぶちこんでますよ。

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

というのは、その前にひどい目にあってるんですよ、あの人は。これの四年前に「夜のプラットホーム」という曲を淡谷のり子の歌でレコーディングしたんですが、とたんに発売禁止になった。というのは、どう考えても、あの歌詞は、出征兵士を送る若妻が電柱の陰でそれを見送りながら泣いているという……

松村 駅でね。

相倉 駅でね。そういう歌は厭戦思想を煽ると。

松村 めめしいと言われたんですよね。

相倉 それで発売禁止になったんですよ。結局、戦後になって改めて、二葉あき子で吹きこみ直して発売されるんです。だから、たいていの音楽ファンは「夜のプラットホーム」は初めから二葉あき子の歌だと受け取っているんですが、最初は淡谷のり子だったんですね。そういう時代だったから、さんざん考えてこういう南方みたいな路線を考えたんですよ。

松村 ジャズ・センスを取り入れながら、これはアメリカの音楽じゃないよ、南方の歌だよっていうことで、検閲をくぐり抜けようということだったんですね。

次は、同じ外地でもちょっと方角が変わって、かの有名な「蘇州夜曲」です。これは服部さんが中国に行ったときの印象を元に書いた曲だと言われています。蘇州ではないんですが。

相倉 杭州ですね。

松村 原曲は一九四〇（昭和一五）年、『支那の夜』という映画のための歌です。李香蘭が出演して歌ったんですが、レコード会社の契約の関係で李香蘭が歌うレコードを出せなかったんで、コロムビア専属の渡辺はま子と霧島昇が歌って出したんですね。それが大ヒットした。戦後、東宝で『抱擁』という映画が一九五三（昭和二八）年に作られまして、

李香蘭「蘇州夜曲」を収めたCD『SP盤復刻による懐かしのメロディ　李香蘭（山口淑子）・蘇州夜曲』（コロムビア）

そのときに元の李香蘭の歌で、その主題歌としてレコーディングが実現しました。戦後の録音なんですが、李香蘭の声が聴けるので、戦後録音の方を聴いてみようと思います。

M8　李香蘭「蘇州夜曲」

詞＝西条八十／曲＝服部良一　東宝映画「抱擁」主題歌
一九五三（昭和二八）年録音

松村　この曲は現在に至るまで、いろんな人がカバーして、たいへん人気のある曲なんですが、この曲についてはどうでしょう。

相倉　あのねえ、これ、どう言ったらいいんだろう。たった二小節なんですけどね、何度聴いてもね、頭のメロディを聴いていると「白鳥の湖」に聞こえるんですよ。パクッたんじゃないかと思ったりしてね。まあ、二小節ですからね、パクッたとは言えないでしょうけれども。でも、名曲ですよね。服部良一の代表曲といえば、これを挙げる人が多いくらいで、しかも山口淑子（李香蘭）が有名っていうのもありますしね。

松村　こういう歌が〈大陸メロディ〉なんて呼ばれた。中国を題材にした曲で、服部良一以外にも作っている人がいたわけですけども、やっぱりこれもエキゾチシズムでしょう。

相倉　だと思いますけどもね。

松村　ただ、はっきり言っちゃうと、南の方に対しては近代の日本人は優越感を抱いていたと思うんです。でも中国に対しては、長い歴史体験の中から生まれた、もうちょっと複雑な、劣等感と優越感がない交ぜになったような感情をもっていたと思うんですね。見下しながら憧れているみたいな、何かそういう複雑な感情。半ば無意識だっただろうけれど、こういう歌を当時聴いていた日本人

CamScannerでスキャン

は、そういう複雑な感情をもってたんじゃないか。

相倉　そういう憧れみたいなのはあったでしょうね。だからこそ李香蘭という存在が成り立ったわけでしょうからね。それ以上話していくと、また日本辺境論になってしまいますが、やっぱり中国に対する憧れというのはあったと思いますね。

松村　そこにエキゾチシズムが混入している。乱暴な言い方だけれど、あえて言えば、もし〈ワールド・ミュージック〉という言葉がその当時あったら、この歌なんか、ワールド・ミュージックと言われたんじゃないかって、ちょっと思いました。

相倉　なるほどね。

松村　さらに言えば「アイレ可愛や」なんかの南方エキゾチシズムが、もしかしたら今、沖縄音楽ブームの中に受け継がれているのかもしれない。一方で、基地とか高い失業率とか、沖縄には深刻な問題があるんだけれど、そういうことは考えないで、沖縄は癒しの島、ほっとする島っていうイメージが広まって、沖縄の歌は「なごむよね」なんて言われる。そういう沖縄の歌の捉え方は、やっぱり植民地エキゾチシズムみたいなものではないか、と言ったら言い過ぎかもしれないけれど、でも「アイレ可愛や」がヒットしたのと相似形のメンタリティが今もあるんじゃないかな。

相倉　うん。ただねえ、当時生きてた人間として思い出すとね。遠いんですよ。中国っていうのはね、ものすごく遠いという感覚なんです。南方も当然そうですね。とにかく東京から大阪まで八、九時間、汽車でかかる時代ですからねえ。そういう距離感というのもずいぶん違ったと思いますね。だから、まったくの異国という雰囲気はありましたね。そのまったくの異国という感じが、なかなか一般市民の間で植民地という感覚や意識が持てなかったことにつながっているんじゃないかな。

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

松村　距離もそうだけれど、そういう地域の情報もきわめて限られていた。それだけ情報コントロールも容易にできた。そういうことも重要かもしれませんね。

5―ブギウギとアメリカ文化の流入

松村　ここから戦後篇になります。まずは相倉さんお薦めの曲から。

相倉　これは玄人好みの名作というか、服部良一の最高傑作だと言う人がたくさんいるんですよ。愛唱している人もたくさんいます。このあいだ、NHKの番組で服部良一の思い出を特集したとき、由紀さおりが、この歌を歌ったそうです。僕の知り合いではEPOという歌手が、ずっと愛唱しているんですけどもね。なかなかすばらしい曲です。

M9　霧島昇「胸の振子」

詞＝サトウ・ハチロー／曲＝服部良一　一九四七〈昭和二二〉年

松村　声を張らないで甘くソフトに歌うクルーン唱法という歌い方ですね。クルーナーの元祖はビング・クロスビーだと言われてますが、この歌は、クルーナー霧島昇の名唱だと思います。まあ、こういう曲は、そうしょっちゅう書けるものじゃないでしょう。

相倉　ですね。

松村　この歌のレコーディングが新橋あたりのスタジオであって、その夜、服部さんは吉祥寺の自宅に帰るために当時の国鉄中央線の電車に乗った。その電車のゴトンゴトンという揺れを感じているうちにメロディが浮かんできた。忘れないう

霧島昇「胸の振子」を収めたCD
『霧島昇 誰か故郷を想わざる』（コロムビア）

ちに書いとかなくちゃというんで、吉祥寺のひとつ手前の西荻窪駅で飛び降りて、駅前にある（こけしや）というレストランのテーブルの上にある紙ナプキンをもらって、そこに書きつけたんだそうですね。それが「東京ブギウギ」という大ヒット曲になった。だから「東京ブギウギ」のメロディは中野か荻窪か、その辺りで生まれたんですね。

M10　笠置シヅ子「東京ブギウギ」

詞＝鈴木勝／曲＝服部良一　一九四八（昭和二三）年

松村　相倉さんは当時、リアルタイムでこれを聴かれたわけですが、どんな印象でしたか？

相倉　やっぱりね、びっくりしますよ。この元気のよさというかね。昭和二三年でしょ。戦争が終わって三年目ですよね。日本が復興に向かってようやく踏み出そうという頃ですね。とにかくすごい八方破れな人が出てきたって。で、僕らの世代はそれ以前の笠置シヅ子というのをあんまりよく知らないんですよ。「アイレ可愛や」ぐらいしか知らないわけですからね。こんなすごい人がいるのかという……。

松村　やっぱり笠置シヅ子はすごいって思ったのは、この曲からですか？

相倉　ですね。

松村　で、続いてブギ・シリーズというのがいっぱい出てくる。

相倉　どんどん出てきます。直後には、黒澤明監督が自分の映画『酔いどれ天使』のために自ら作詞した「ジャングル・ブギー」というのが出てきて、これも作曲は服部良一さん。そのブームが、二年後の「買物ブギー」まで続くんです。「買物ブギー」って、すごいと思うんですけども、一つは、それまで関西弁、大阪弁のヒットソングって

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

笠置シヅ子「アイレ可愛や」「東京ブギウギ」
代表曲と映画のサントラ曲を収めた2枚組CD
『ブギウギ伝説～笠置シヅ子の世界』（コロムビア）

あんまりなかったんですよ。でも、服部さんは大阪の出身ですね。笠置シヅ子も大阪での生活が長いわけですから、それがぴったんこ合ってね。しかも、むちゃくちゃですよね。買い物しながら品物の名前が並んでるだけというね。ほとんどそれだけで、これだけのインパクトをもった曲ができるというのはすごいと思いましたね。

松村　レコーディングで、アドリブもどんどん取り入れて作っちゃったという……。

相倉　あっ、そうそう、彼女は歌詞を覚えきれなくて「ああ、しんど」と言ったら、それも入れちゃおうと。そういう即興性を生かして作ってるんですよね。

松村　作詞の村雨まさをというのは、服部良一のペンネームですね。

相倉　これ、本当はね、古い和歌から取ったんで、その和歌は「村雨の霧もまだひぬ槇の葉に……」とかって続くんです。で、そこから取って「むらさめまさを」って書いたのを、レコード会社が間違えて「まさを」と書いちゃったんで、じゃあ、しょうがねえというんで、そのまま自分のペンネームにしちゃったらしいんだけど。

M11　笠置シヅ子「買物ブギー」
詞＝村雨まさを／曲＝服部良一　一九五〇（昭和二五）年

松村　これだけ並べといて、結局、何にも買ってない（笑）。買わない物ブギー！　不思議な曲ですけど、これを一気に歌い切るのは大変ですね。

相倉　大変ですよ。

松村　たぶん、歌詞の意味なんて気にしてない。とにかくどんどん並べて、畳みかけて、リズムで突っ走る。それだけを追求したような曲ですね。笠置シヅ子の数ある曲の中でも、やっぱり「買物

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

ブギー」には、いちばんびっくり仰天でしたか？

相倉　そりゃそうです。こんな曲、歌詞にもびっくりしたし、こういうものを歌にするってこと自体が、ちょっと考えられないでしょう。

松村　「東京ブギウギ」も「買物ブギー」も曲が先にできて歌詞は後から、はめ込みです。「東京ブギウギ」の作詞者・鈴木勝は、禅をアメリカに広めた鈴木大拙の息子さんだそうですけど、服部さんは彼に、意味がどうこうというよりも、リズミカルな言葉がほしいって言ったらしいです。リズムを強調するような歌詞が欲しかったらしい。

だから、歌詞にたいした意味はないと言えばそれまでなんですが、「東京ブギウギ」に〝〽ブギの踊りは世界の踊り〟とか〝〽世紀の踊り〟といったフレーズがあるでしょ。つまり、世界中の人たちがブギで踊る。二〇世紀は、そんなブギの時代だと歌っている。ブギウギは、アメリカン・ミュージックです。だから、この歌詞は、アメリカン・ミュージックの普遍性を主張しているわけですね。もちろん笠置シヅ子はすばらしいし、服部良一も主観的にはそういうことを意識していなかったと思うんだけれど、結果として今聴くと、この歌って、僕にはアメリカ文化万歳って歌っているように聞こえるんですよ。

相倉　事実ね、これのレコーディングの時、アメリカ兵がいっぱい来ちゃったんですよ。笠置シヅ子の評判を聞いて進駐軍の兵隊がいっぱい来ちゃった。どうしようと思って迷ったらしいんだけど、しょうがないから、とにかくそのままやったら、歌い終わったときに大ウケで、これならヒットするだろうと思ったっていう話が自伝に載ってますけどもね。

松村　そういうアメリカ音楽、アメリカ文化が日本に受け入れられるということは、進駐軍＝占領

CamScannerでスキャン

軍にとっては好ましい状況だったわけですよね。だから、そういうのを促進する文化政策ってあったんじゃないですか。

相倉　ありましたね、当然。音楽というのは、いちばんいい武器になるわけです。それをもっと別の形で利用したのがジャズの普及だったんですよね。「東京ブギウギ」が昭和二三年、「買物ブギー」が昭和二五年でしょ。で、昭和二七年、ついにアメリカ政府が音頭を取って、ジーン・クルーパ・トリオに始まるジャズの攻勢が始まるわけですよ。

松村　アメリカのジャズ・ミュージシャンが日本で日本人向けに公演する。

相倉　それまでにも、ずいぶんジャズ・バンドは来ているんですけどね、ほとんど米軍キャンプ回りをやって帰っちゃっているんですよ。日本人に聴かせなかったんです。それが、ジーン・クルーパでもって初めて。

松村　「買物ブギー」が出た一九五〇年は、朝鮮戦争勃発の年です。そうした冷戦体制下、日本の占領政策がいわゆる逆コースと呼ばれるような方向に変更されていく。

相倉　日本を再武装させようとね。

松村　一九五二年には講和条約が発効して、日本が主権を回復します。

相倉　占領が終わるわけです。

松村　その後どうするかっていうときに、親米意識促進の文化戦略がいっそう重要になってきた。それにジャズが使われた、ということですね。

相倉　と同時に、占領時代が終わってしまうことによって、笠置シヅ子の人気がだんだん落ちていくという、不思議な現象が起こるんです。だから、彼女はアメリカ迎合主義の象徴だ、みたいに言われるようになったりもしたんだけれどもね。ちょっとそれは言いすぎじゃないかと思うんですけれ

CamScannerでスキャン

ど。これだけの実力のある人だし。

松村　だから、本人の主観とは関係ないわけですよ。歴史的な状況の中で、歌や音楽がどんな作用を及ぼしたかということは、本人が何を考えて、何をしたかったか、ということとは必ずしも一致しない。そこは、混同しないほうがいい。では、服部〜笠置のブギウギが、占領とその終焉という歴史状況の中でどんなふうに作用したのか、ということなんですが……。

相倉　それねえ、服部さんと笠置シヅ子が協力して、ブギをこういうふうに日本化した。そのクッションがなくなるんですよ、占領軍時代が終わると。つまり、さっき言ったように中国が遠かった時代が終わって、アメリカが近くなりすぎた。アメリカのお手本が、もう目の前にあるわけですよ。そうすると、それ以降に出てくる歌い手さんが、みんな英語で向こうの歌を歌うようになっちゃったんです。ペギー葉山とか江利チエミとか、ずっとそういう伝統ができちゃって。そういうこともあって、こういうクッション代わりの笠置シヅ子みたいな人が凋落してしまうという現象がありましたね。そこでジャズを日本風にこなしていくという伝統が、やや途切れたのが非常に残念だと、僕は思ってるんですけどね。

松村　より本場志向になってしまったということですか？

相倉　そうです。だから、アメリカに行って、アメリカで歌って、アメリカ人に認められたら、こいつは本物だと。そういうパターンができてしまったんです。

松村　そうすると、自然に滲み出してくるような日本的感性は肯定的に評価されなくなる。例の〝日本人離れした〟というのが、褒め言葉として横行するわけですね。

6／古い上着よさようなら

松村　さて、いよいよ「青い山脈」です。言うまでもなく、石坂洋次郎の小説をもとにした映画『青い山脈』の主題歌。石坂洋次郎って昭和三〇年代は超ベストセラー作家でしたけれど、たぶん今は誰も読んでませんね。

　ずっと時代が下って一九八〇年（昭和五五）年、TBSが「歌謡曲と日本人」というテーマで、全国三〇〇〇人にアンケート調査をしたところ、人気一位に選ばれたのが「青い山脈」でした。この曲は支持率五一％というすごい人気でした。

M12　藤山一郎・奈良光枝「青い山脈」
詞＝西条八十／曲＝服部良一　一九四九（昭和二四）年

藤山一郎「青い山脈」を収めたCD
『藤山一郎 青い山脈』（コロムビア）

松村　これ、今アンケートを取っても一位になると思いますか？

相倉　ちょっと苦しいなあ。

松村　やっぱり、そうですよね。

相倉　非常に優等生的でしょ。まあ、藤山一郎と奈良光枝じゃあ、当然そうですね。なんか国定教科書に載ってそうな。

松村　正しい青春というかね。

相倉　そうそう。ひねりが全くないですよね。これ、たしか今井正監督でしょ、映画は。今井正が気に入らなかったんだよね、この主題歌を。それで、今井監督は文句をつけて、結局レコーディングに来なかったんですって。そういういきさつもあるらしいんですけどね。青春謳歌の標本みたいな感じがしますね。

松村　ひねりのない青春謳歌の世界を日本人が素直に受け入れて楽しんで、かみしめた時代があっ

CamScannerでスキャン

たということですね。

相倉　そうですね。遠くに青い山脈があって、そこに向かって希望を持って歩んでいくというのは、まさにね。

松村　今は希望ないですけどね（笑）。まあ、そういう優等生的な歌詞なんですけど、この歌詞の中でぼくが唯一、気になるのは〝〽古い上着よさようなら〟というところなんです。戦後数年のこの時代に、あの戦争までいってしまった時代はもう絶対に嫌だって、多くの日本人が強く思ったはずです。だから、古い上着よさようなら、もうあの時代には戻らない、ここから先は別の時代に進んでいくんだという、漠然としたものだったでしょうが、そういう思いって、たぶん多くの人にあったと思うんですよ。今は「日本を取り戻す」とか言って、脱ぎ捨てた古い上着をわざわざ引っ張り出してきて、また着ようなんていう人が出て来ましたけどね。

それはともかく、一九八〇年には、この歌の支持者のかなりの部分は、すでに年配者だっただろうと思うんです。そういう世代の人たちには、朝鮮戦争直前の時代、まだ占領下だけれど自由な空気が流れていたその時代の記憶がある。戦争で日本人はどん底まで落ちたけれど、過去のやり方を捨てて前に進むしかないし、未来に希望もありそうだと信じられた時代です。もちろん貧乏なんですが、頑張れば上昇していけそうだ。そういう時代をいとおしく思い出す。そんな記憶がこの歌にこびりついていて、この歌が好きというよりも、この歌が思い出させてくれるあの時代が好きというか、新しい時代が始まったと思えたあの時代を愛しているというか、そういう人がアンケートでこの歌を挙げたんじゃないかと考えたんですけどね。そういう感情は、もちろん今の若い世代には

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

ない。だから、若者が今これを聴いても、たぶん古臭い歌にしか聞こえない。

もちろん歌として、音楽として魅力的でなければ、すぐに忘れられます。この歌について言えば、やっぱり日本人好みの哀感が漂っているところがいいんでしょうね。でも当時、この曲を聴いたときに、相倉さんは好きになりました？

相倉　いやあ、そうでもなかった。いや、もう我が家が貧乏のどん底で、大変だったですからねえ。この歌が出たのは、ちょうど僕の大学受験の年だったんだけど、受験料がなくて大学一つしか受けられない。そういう時代だったから、あんまり希望はなかったな。

松村　そういう意味では、笠置シヅ子の歌のほうが……

相倉　そうですね。やっぱり自分の生活とまったく違うところにある感じだから。自分自身の生活と完全に切れている楽しさがありましたよね。

松村　あまりにも自分の生活とかけ離れているから、かえって笠置シヅ子の歌は楽しめる。

相倉　そうでしたね。

松村　そういう面もポピュラー・ミュージックにはあるんですね。

相倉　ありますよ。

松村　それって映画などでも同じだと思うんです。だって、お金払って自分の辛い現実を見せられてどうすんの、みたいなところありますよね。それがすべてではないにしろ、現実を忘れたいから見に行く、パァーッて気晴らししたいから娯楽大作を見に行くみたいなところもある。ポピュラー・ソングも、そうなんだろうと思います。

（二〇一二年六月三〇日）

第3回

戦時歌謡を聴き直す（1）

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

1 陸軍幼年学校

松村　今回は特定のミュージシャンではなくて、戦時下という時代にスポットを当てます。まずは、この歌からいきましょう。

M1　新田八郎「南洋航路（ラバウル小唄）」
詞＝若杉雄三郎／曲＝島口駒夫　一九四〇（昭和一五）年

松村　これ、大ヒット曲ですよね？

相倉　というか、発表当時は、そんなには流行らなかった。この歌が流行りだしたのは、むしろ戦後ですね。

松村　あ、そうなんですか。

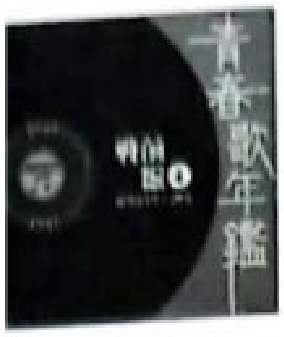
相倉　ええ。原曲に〝ラバウル〟なんて言葉はぜんぜん出てこないでしょ。まあ、出たのがアメリカとの戦争が始まる前の年ですからね。ところが戦争が終わる頃に、南方作戦なんかでいろんな地名が出てきて、兵隊がこの歌を〝〽さらばラバウルよ〟という歌詞に替えて歌いだしたんですね。それがそのまんま、戦後やたら流行ったんですよ。戦争が始まる一年前に作られた歌が、戦争が終わる頃から戦後に引き継がれた。戦時下を抜け出しちゃった変な歌なんです。その「ラバウル小唄」の方が有名になった。

松村　一番が〝〽さらばラバウルよ、また来るまでは／しばし別れの涙が滲む……〟という替え歌。でも、二番、三番は原曲とほとんど同じです。

こういう歌は〈兵隊節〉とか〈兵隊ソング〉っていうふうに呼ばれたりしていますね。要するに、兵隊の愛唱歌。他にも有名な歌があって「ダンチョネ節」だとか「ズンドコ節」だとか……。

相倉　「可愛いスーちゃん」とか、いろいろある

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン



新田八郎「南洋航路」を収めたCD
『青春歌年鑑〈戦前編〉4：昭和15年〜20年』
（コロムビア）

んです。

松村　でも「ラバウル小唄」は、戦争中に兵隊が愛唱したというのではなくて、むしろ戦後に流行ったと。

相倉　つまりね、引き揚げが盛んになった頃ですよね。何て言うんでしょうか、戦争が終わってしまったんで、戦時中を懐かしむと言うとおかしいけども、戦地にいた頃のことを思い出して歌ったんですね。

松村　うんうん、そうかあ。戦前生まれの人の話はためになりますね。

相倉　昭和六年生まれです。あの〜、じゃあね、変な話をしましょう。

　僕は、何か戦争に宿命的なものを感じたことがあるんですよ。というのは、昭和六年、一九三一年一二月八日生まれです。その年に〈満州事変〉ってのが起こってるんです。後に〈一五年戦争〉と呼ばれるようになる戦争が始まった年ですよ。それで、小学校に上がったのが、昭和一二年。一九三七年です。この年に〈支那事変〉というのが起こった。それがきっかけで、中国と戦争を始めちゃったわけですね。そして、一九四一年、ちょうど一〇歳の誕生日、小学校四年のときです。学校へ行こうと思ったら「アメリカと戦争が始まった」というニュースが流れたんです。だから、まるで戦争と並んで育ってきたようなもんです。

　まあ、余計な話をしますと、僕は小学校時代、非常に体が弱かったんです。なぜか勉強だけはできたんですけどね（笑）。小学校二年の頃、担任に母親が呼び出されて「相倉君は勉強ができるんだから、もう少し体を丈夫にしなさい」って説教されたっていう。そういう虚弱体質なのに、なぜか中学一年のときに陸軍幼年学校っていうところを受験させられたんですね。これまた自慢話みた

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

いで嫌だ……と言いつつ自慢話をするんですが、当時ね、陸軍幼年学校ていうのは入るのが非常に難しいところで、よほど成績が良くないと中学側が受けさせてくれなかったんです。僕らの学年では、四～五人受けたのかな。だから倍率が一〇〇倍超でね。百何人に一人しか入れない。その難関を見事突破しました。

で、秋口に東京幼年学校に採用予定、という電報が来て、次の年の四月に入った。といっても、次の年ってのは昭和二〇年ですからね。四月に入ったら八月に戦争に負けちゃった。わずか四か月。だから、僕は大日本帝国陸軍の軍服を着た最年少者なんですよ。ときに一三歳でした。

この学校、当時は全寮制で、僕の寝室のひとつ置いた隣に変な男がいました。それが、その後、有名になった西村京太郎という推理作家なんですけどね。そのずっと後、うちの近所で偶然、西村君に会ったりなんかして、そういう縁でもって『文藝春秋』の「同級生交歓」ていうページ用のたった一枚の写真を撮るためにわざわざ京都に呼び出されて鴨の河原を二人で歩いたっていう変な思い出もありますね。

松村　陸軍幼年学校って、陸軍の将来の幹部を養成するために、最優秀の子どもばっかりを集めて特別に教育をした学校ですよね。それが、全国に何校？

相倉　六つあったね。

松村　東京はどこに？

相倉　西八王子にありました。でも、戦争が終わる一〇日くらい前に大空襲を受けて、全部燃えちゃったんです。校舎から宿舎から。ちょうどそのとき、僕らは遊泳訓練っていうんで、相模川の上流にキャンプ張って、泳いでたんですよね。そこへ上級生が真夜中にやって来て「学校がやられま

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

した！」って。で、行進して引き上げてみたら……。僕らが発見した遺体が三体くらいはありましたけどね。

松村　それは、学校関係者？

相倉　生徒ですよ。それでねえ、焼夷弾の不発弾が二万発あったんです。これの処理が大変でね。怖いですよ〜。こんな細い、鉛筆みたいな焼夷弾を束にして上から落として、空中でばらす。六角形の筒なんですけどね、後ろに信管があって、落ちた瞬間にこれが刺さると爆発するんですね。だから信管の部分を持ってこう下げると爆発しないってんで……

松村　逆さまにして運んだ。

相倉　そうそう。で、穴を掘って、中にそれを並べて、ガソリンをかけて爆発させる。その不発弾処理ってのは怖かったですねえ。そういうのに、三日ぐらいかけて。

松村　でも、その二万発っていうのは誰が数えたんですか？

相倉　いやあ（笑）、そりゃあもう、ほとんどあれですよ。デモの主催者発表一二万人と同じですよ。

松村　主催者発表二万発って、わけわかんない（笑）。

2―金甌無欠揺るぎなき

松村　今回いろいろ調べてみたら、やっぱり日中戦争が始まったあたりから戦時色の濃い歌がぐっと増えるんですね。その時期以降のものから選んでみたんですが、次は威勢のいいやつを聴いてみます。これは現代の録音です。

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

M2　旧陸軍戸山学校軍楽隊有志・国立軍歌愛好会有志「愛国行進曲」

詞＝森川幸雄／曲＝瀬戸口藤吉　一九三八（昭和一三）年初出

相倉　びっくりするのがね。けっこう格調のある歌詞が付いてるでしょ。この歌詞、二三歳の人が書いたんですよ。

松村　そうなんですね。この歌の前年に〈国民精神総動員実施要項〉というのが発表されて、「国民一丸となって戦争に勝とう！」みたいな方針を政府が打ち出した。それに沿って、ちょっと勢いをつける歌を流行らせようというんで、その一九三七年の一一月に内閣情報部っていうところが歌詞を募集をしたんですね。それで当選したのが、二三歳の森川さんという青年が書いたこの歌だったわけです。その歌詞に付ける曲も公募して、こちらは元海軍軍楽隊の隊長さんの作が選ばれた。この人は大変有名な、プロ中のプロというか。このメロディがね、結構いいんですよ。気持ちいいんですよね。

相倉　うん、サビがなかなか優美でね。

松村　ねえ！　それで、できあがったこの曲を各社競作で、コロムビア、テイチク、キングとか、みんないろんな歌手に歌わせて、徹底的に宣伝したんだそうです。ラジオとかで流させたんでしょうね。プッシュしまくって、結局、公称一〇〇万枚出たって言われてるんですが。

相倉　これ歌った歌手ねえ、たぶん三〇人ぐらいいますよ。

松村　本などを読むとですね、この歌がなぜ親しまれたかっていうと、メロディも良かったけれど、歌詞がわかりやすかったなんて書いてあったりするんですよ。でも今、大学生にこれを聴かせても、わからないんですよ、歌詞の意味が。

CamScannerでスキャン

相倉　そうでしょうね。

松村　僕も辞書引きました（笑）。『岩波国語辞典』を引いたら、やっぱり正しくは知らない言葉もありました。〝〽天地の正気溌溂と〟という歌詞の〝正気〟を辞書で引くと「天地の間にあると考えられる、おおらかで正しい、公明な気力」って書いてあるんですよ。ああ、そういうことだったのかって思って。

相倉　はっはっは。

松村　そういうのとか、「大八洲」はわかんないですね、大学生には。

相倉　まあ、今はわかんないでしょうね。

松村　これは、日本のことですね。それから「金甌無欠」。

相倉　これはわかりっこないな。

松村　「金甌」は黄金の瓶。それにまったく傷がない。傷がない黄金の瓶のように、完全で欠点がなくて立派ということ。要するに、外国に侵略されたことがない強くて立派な国だということなんだそうですね。その「金甌無欠揺るぎなき」っていうフレーズ。これ、この時代の人はわかってたんですかね？

相倉　まあ、子どもなんか絶対わかりませんよね。いくらなんでもね。

松村　わかりませんよねえ。あと「御稜威」という言葉が出てくるんですが。「御稜威に副はむ大使命」。

相倉　これは、だいたい読めないでしょう（笑）。

松村　うん。天皇の威光とか威厳とかということですけど、こういう格調高い歌詞を気持ちよく歌ってた。だけど、これ、替え歌があるんですよね。

相倉　これはね、替え歌がいろいろできたんですけど、いちばん有名なのは当時の総理大臣・東條英機をコケにした替え歌ですね。〝〽見よ東條の

CamScannerでスキャン

禿げ頭／旭日高く輝けば／天地にピカリと反射する／蝿がとまればツルリと滑る〟（笑）というね。

松村　僕が見た本では、そのあとのサビの部分が〝〽おおテカテカの禿げ頭／聳ゆる富士も悔しがり／あの禿げどけろと悔し泣き／雲に隠れて大むくれ〟っていう、ダメを押すような（笑）。こういうのを、子どもたちは歌ってたんですか？

相倉　そうなんですよね。

松村　ところで、陸軍戸山学校の軍楽隊っていうのは、当時のトップレベルのバンドだったわけですよね？

相倉　そうです。また余計な話をしますとね。二〇〇〇年に亡くなった宮沢昭というジャズのテナーサックス奏者がいました。大変な人なんですけど、その人が中学校出たときに音大へ行きたかったんですけども、どうも入れそうもないってんですよ、成績が悪くって。そしたら、その中学校の音楽の先生が「おまえね、音大へ行かないで、陸軍戸山学校の音楽科へ行けよ。あそこへ行くと、ちゃんと音楽を勉強させてくれるうえに給料が出るぞ」って言ったんだって（笑）。それで嬉しがって「ああ、そりゃいいですね」っていうんで、宮沢昭は軍楽隊に入っちゃったんです。それで戦後はジャズの世界へ来て有名になった。そういう変なエピソードもあるんですよ。

3　出征兵士

松村　次も超有名曲で「露営の歌」。これは、東京日日新聞と大阪毎日新聞が共同で歌詞を募集して、それで確か一位じゃなかったんですよ。だから、レコードでは「進軍の歌」というのがA面で、この歌はB面だったんです。ところが、B面のほ

CamScannerでスキャン

「愛国行進曲」「露営の歌」を収めたCD
「正調軍歌　陸軍篇」（コロムビア）

うがウケちゃった。公称六〇万枚ぐらいまでいったらしいんですけども。

相倉　この歌がなんで有名になったかって言うと、出征する人を送るときにこの歌を歌うようになったからなんですよ。アタマの歌詞が〝へ勝ってくるぞと勇ましく〟ですからね。

M3　旧陸軍戸山学校軍楽隊有志・国立軍歌愛好会有志「露営の歌」
詞＝藪内喜一郎／曲＝古関裕而　一九三七（昭和一二）年初出

松村　進軍ラッパをあしらったアレンジになってます。

相倉（冒頭のトランペット部分を）三回繰り返すってのはすごいね（笑）。

松村　そこは勇ましいけれど、曲想は暗い。

相倉　まあ、そうですね。

松村　出征する兵士は、こういうのを演奏されて「よーし、やったるぞ！」っていう気になりますかねえ。

相倉　はっはっは。だから、何気なく侘しさみたいなのが込められてる。出征ってのは別れですからね。

松村　ある種のヒロイズムなんだろうけど、言葉のうえでは「勝ってくるぞと勇ましく」と言っておいて、マインドとしては「ま、できれば行きたくないな」っていうのを滲ませる。短調の曲の中にね。そういう部分があるから、やっぱりウケたっていうか、みんなが口ずさんだということかな。一面的なタテマエだけじゃ、やっぱり愛唱歌にならないでしょう。表向きは勇ましいけれども、同時にそういうメンタリティに触れる部分がメロディなり何なりにあるから愛唱歌になるっていうことは、あるんじゃないかと思うんですけどね。

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

相倉　そう。それはあるでしょうね。
松村　あの～、出征風景とかは……
相倉　もう、さんざん見てます。
松村　楽隊とかが、ついて行くんですよね。
相倉　そうそう。先導したり、ついてったり。で、みんな旗振って、並んで送る。
松村　で、駅まで行く。
相倉　駅まで。送る人は別に行進しないんですよ。ずーっと並んどいて見送る。そこを、ずっと歩いて行くんですよ。
松村　送る人たちは、周りにギャラリーみたいにいて。
相倉　そうそう。だから、極端に言うとね、パレードみたいのとおんなじですよ。旗振ってるところの前をずっと進んでいく。
松村　日の丸の小旗を振って送る。その旗はどこから持ってくるんですか？
相倉　だから配るんですよ。隣組っていうのがありましてね。それがね、全部配るの。
松村　配って、みんなで振って、で、終わったらまた集めるんですか、それは？
相倉　さあ（笑）。それは知らないなあ。いや、集めないでしょうねえ。
松村　家へ持って帰って？
相倉　家へ持って帰る。
松村　で、飾っておくっていうか。
相倉　うん。
松村　そうやって送られて、無事に帰って来た人もいるし、うーん、姿が変わって帰ってきた人も、いっぱいいたわけですよね。

次の歌は「九段の母」ですが、靖国神社ですね。戦死すると靖国神社に祀られる。そこに田舎のお母さんが来るわけです。そういう母と息子の歌を、塩まさるが歌っています。塩まさるは〈軍国歌謡〉

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

の代表的歌手と言われた人です。本人は、そんなふうに言われたくなかったようですが、軍国歌謡と言われるものをいっぱい歌った人です。彼は、最初キングからレコードを出したあと、テイチクに移籍するんですね。そのテイチク移籍後の第一弾がこの歌で、大ヒットしました。

M4　塩まさる「九段の母」
詞＝石松秋二／曲＝能代八郎　一九三九（昭和一四）年

松村　バックにオーケストラがついてますけど、歌の感じとしては浪曲ですね。この〝母と息子〟の濃密な関係っていうのは、とても日本的という感じがします。どうなんでしょう。例えば、アメリカの歌とかで〝母と息子の固い絆〟みたいな歌って思い浮かばないんですけど。

相倉　そうですね（笑）。うーん、ちょっと思いつかないねえ。

松村　今、思い出したんですが『高地戦』（二〇一一年）という韓国映画を観たんです。大変面白い映画です。朝鮮戦争の末期、停戦協定の話し合いが難航して、なかなかまとまらない間に、山間部の戦闘でどんどん人が死んでいくという話です。その映画に、戦地に行った息子のことをお母さんが心配している、っていう歌が出てくるんです。シン・セウォンという人が歌った当時の大ヒット曲で「戦線夜曲」という歌です。息子の安否を気遣って母が毎日無事を祈ってる、そういう母のことを戦地で息子が思い出してる、っていう歌で、それを聞くと、兵士がみんなしんみりしちゃうんですよ。その歌が、映画の中で重要な役割を果たしてるんです。こういう心情、日本とおんなじですね。息子と母親。だけど、アメリカの歌にはないと。これって、アジアっぽいんですかね？　で

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

も、アジアでも西のほうはなさそうですよね。

相倉　そうねえ。インドとか、トルキスタンとかでも、そんな歌があるとは思えないなあ。

松村　〝息子と母親〟っていうのは、東アジア的なテーマかもしれないですね。

4―流行歌の検閲

松村　次の曲は、タンゴです。これは戦時ということをまったく感じさせない。

相倉　まあ、やっぱり戦争を思わせるようなものばっかりじゃ、とても耐えられないということがあるわけですよ。

M5　灰田勝彦「新雪」
詞―佐伯孝夫／曲―佐々木俊一　一九四二（昭和一七）年

相倉　これ、映画の主題歌ですよね。

松村　『新雪』という映画の主題歌です。

相倉　もとは藤沢桓夫の新聞連載小説ですね。映画は五所平之助が監督で、月丘夢路と水島道太郎が主演した。

松村　ご覧になりましたか？

相倉　いや、観てないです。

松村　でもこの曲が流れてたのは聞いていたと。

相倉　これはもう有名な歌だから。

松村　しょっちゅう流れてた？

相倉　うん。

松村　当時はレコードにも検閲があって、歌詞とか歌い方とかに、いろいろといちゃもんをつけたんですね。検閲していたのは、内務省の警保局っていうところです。最初は小説とか芝居の台本とかを検閲してただけで、レコードはなかった。レコードがそんなに普及してなかった時代には、レ

灰田勝彦「新雪」を収めたCD
『灰田勝彦ザ・ベスト』（ビクター）

コードは取り締まられていなかったんです。その後、一九三四（昭和九）年に改正出版法というのが成立して、警保局図書課にレコード検閲室という部署ができた。その検閲室の主任だった小川近五郎という人が書いた本があります。

検閲では、時局とは何の関係もない歌を〈私的流行歌〉と呼んで、「愛国行進曲」みたいな歌は公の歌、〈公的流行歌〉と言ったらしいんです。その私的流行歌を、まあこういうご時世だけれども、完全に駆逐しようと無理にする必要はないと、その主任さんは書いてるんですね。ちょっと読んでみますとですね。「支那事変下にあって、大衆が愛国行進曲をはじめ太平洋行進曲、愛馬進軍歌等々の公的流行歌を白昼堂々と歌う反面に、暮夜、密かに『支那の夜』とか『愛染かつら』などの私的流行歌を堪能するまで口吟むのも、歌に対する一つの心構えを会得したと見られると同時に、流行歌論難に対する必然の帰結を物語っていると思えるのである」（原文は正字旧仮名遣い）なんて書いてある。何かよくわからないんですが（笑）、プライベートな世界では「愛染かつら」の主題歌とかを気持ちよく口ずさむのもよいと、まあ、めちゃくちゃ杓子定規な言葉遣いで肯定してるんです。でも「愛染かつら」みたいに公的流行歌じゃないものを白昼堂々と歌うのは、やっぱりまずいと思われていたわけですか？

相倉　まあ、そりゃそうでしょうね。だって僕なんか「湖畔の宿」を歌って母親に怒られたことありますから。

松村　そ、それは、なんで怒られるんですか？

相倉　いやあ、わかんないですよね。だけど「そんな歌、歌うんじゃありません！」なんて言われて（笑）。

松村　この検閲官の主張をどう解釈するかですけ

れど、ある程度以上にはコントロールが及んでなかったというふうに受け取るのか、受け取るべきか、あるいはこうした息抜き、ガス抜きも含めてコントロールされていたというふうに取るか。僕は後者だと思いますが。

相倉　そりゃ、当然そっちでしょうね。

松村　やっぱり、公的流行歌ばかりじゃあまりに息苦しくなっちゃうんで、ちょっとガス抜きもしながらというやり方で全体がコントロールされていたということでしょう。

相倉　少なくとも一九四三年くらいまではそうですよね。戦況がどんどん悪くなってくるまでは。

松村　だから「新雪」みたいな曲もヒットして、まあ一応それもいいだろうということになっていた、ということですね。

5―戦地では

松村　国内ではそうなんですが、その頃、戦地ではどうだったのか。戦地に出て行った人の思いを歌ったヒット曲のひとつが「暁に祈る」です。名曲と言われていますが、これも映画が制作されました。昔の戦争では馬がすごく重要で、馬が大切にされた。陸軍省には馬政局という部署があった。その馬政局が〝愛馬精神普及を図る〟ための映画を企画して、松竹が映画を作った。それが『征戦愛馬譜・暁に祈る』という作品でした。歌の方が映画より前に出ていて、これが大好評で、その歌が映画に出てきたということになります。ラジオ放送では内田栄一という人が歌ったらしいんですが、作曲は「露営の歌」と同じく古関裕而。古関裕而は当時コロムビア専属であったために、後の

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

作品はコロムビアの専属歌手しかレコーディングできなかった。そこで、コロムビア専属の伊藤久男が歌って、彼の代表曲になりました。

M6　伊藤久男「暁に祈る」
詞＝野村俊夫／曲＝古関裕而　一九四〇（昭和一五）年

松村　これを聴いて思うんですけど、流行り歌にとって、やっぱり歌い出しの一言って、ものすごく大事ですね。この歌の最初の〝〽あゝ、あの顔で、あの声で〟というフレーズ。これだけで、ある情感が、ぱぁーっと引き出される。二番のアタマもいいですね。〝〽あゝ、堂々の輸送船〟っていうね。これもやっぱり、歌い出しの一言で情景が浮かんでくる。

相倉　これじゃなかったかな。歌うときに「あゝ、どうしようかな」「あゝ」とかって歌手が言ってたんで、「じゃ、その〝あゝ〟付けようか」っていうことになって付けた、っていう話があるんですよ（笑）。

松村　そうなんですか。じゃあ、最初の「あゝ」は、もともとはなかったんですか。でも「あゝ」って歌い出す方が自然だったのかもしれない。

相倉　かもしれないですね。

松村　かもしれないんだけど、やっぱり全体としてはすごく練り上げられて、よくできた歌詞だと思いますね。

相倉　じゃあ、この歌に続けて、次は戦地から故郷へという方向性を持った珍しい歌をかけましょうか。こういう歌詞の歌って、滅多にないんじゃない？

松村　これが最初だった？

相倉　と思いますね。

伊藤久男「暁に祈る」を収めたCD
『軍歌戦時歌謡大全集（上）～若鷲の歌～』
（コロムビア）

CamScannerでスキャン

M7　上原敏「上海だより」

詞＝佐藤惣之助／曲＝三界稔　一九三八（昭和一三）年

松村　手紙形式の歌ですね。

相倉　故郷への手紙文ってのは、珍しいですよ。

松村　これが話題になって、その後に〈たよりシリーズ〉が作られたんですね。日本軍があちこちを占領していくたびに、あっちからもこっちからも便りが来て、「漢口だより」とか「広東だより」「仏印だより」とか、上原敏の〈たよりシリーズ〉が有名になったわけですが、上原敏さんは昭和一九年にニューギニア戦線で戦死されて、帰って来なかった。

　ところで、このメロディ。何だか変だと思いませんか？　戦争中にしては、何こののんびりした感じ、っていうか。これ、明治時代に流行った「ラッパ節」のメロディそのままなんですね。「トコトットットット」ていうリフレインていうか、あのフレーズで有名な。そこで強引にもう一曲、明治生まれの曲を聴いてしまいます。

M8　旧陸軍戸山学校軍楽隊有志・国立軍歌愛好会有志「戦友」

詞＝真下飛泉／曲＝三善和気　一九〇五（明治三八）年初出

相倉　日露戦争のときに作られた歌ですね。

松村　でもこれ、太平洋戦争の頃にもよく歌われたんですよね。

相倉　歌われましたね。うん、よく聞きました。悲惨な歌ですよ。友が撃たれて倒れちゃう。だけど、「とにかく自分のことは構わず行ってくれ」って言われて、それで、先へ進んでしまう。戻って来てみるともう完全に死んでるという、そういう話ですからね。

CamScannerでスキャン

上原敏「上海だより」を収めたCD
上原敏『流転』（ポリドール）

松村　物語の歌です。こういう物語歌というのは、日本では中世からずーっとある〈語り物〉の延長上にあると思うんですが。

相倉　その伝統ですよね。

松村　それが、近代に入ってもかなり後まで残ってるんですね。語り物の伝統。要するに叙事的な、ストーリーをずーっとたどっていく歌。これはたぶん世界中にありますよね。

相倉　そうそう、バラッドとか。

松村　例えば、イギリス系のバラッドという物語歌がある。同じメロディを延々と繰り返しながらストーリーを歌っていく。そういう叙事的な歌が、現代に近づくほどなくなっていくんですよ。つまり、もっぱら感情を歌うようになっていく。わたしはこう思っているっていう歌が圧倒的に多いですよ、今は。Jポップでも、演歌でも。もっぱら感情を歌うっていうのが、近代の特徴なのかもしれない。

さらに、物語と言えば、浪曲がそうですよね。中世以来の語り物の伝統は、明治になると浪曲に集約されていった。で、それがさらに流行歌に影響を与えたわけです。「九段の母」なんかでも、浪曲の影響が強いって言われてます。

6　国策と歌

松村　ちょっとまた陸軍幼年学校の話に戻りたいんですが、最近面白いことがあったそうですね。

相倉　えー、じつはですね。僕は四九期の幼年学校生なんですが、その同期会をやろうってんで、先日、同期生から突然手紙が来まして。その同期会には行かなかったんですけどね。一万円も取られて嫌だからって言って（笑）。だけど、その手

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

紙に、いろんな面白い案内とかが入ってたんですよ。東京陸軍東幼会っていうんですがね。その総会の中で「百日祭歌大会」っていうのがあるんですね。

松村　何ですか、その〝ひゃくにちさい〟って?

相倉　それがねえ、記憶に全くないんですよ(笑)。文章を読んでびっくりしたんですけど、陸軍では〝入学〟と言わないで〝入校〟と言うんですがね。入校式のあとで、順繰りに上級生ですね、二年生・三年生が壇上に並んで、いろんな軍歌を歌うという行事があったんですって。「そんなのあった?」って思ったけど(笑)。それで、いちばん若くても八〇歳になってるわけですから、もうそろそろ終わりだろうってんで、その東幼会の総会でもって、それをやろうっていうんですよ。

幼年学校の部屋ってのは、だいたい一室に一二～一三人入るんです。で、一三人分ベッドがあって、一年生の中に一人だけ三年生、最上級生が指導者として入るんですね。つまり一期とんで上の人が一人だけ居るわけでしょ。だから、そういうコンビネーションでやろうと。僕らが四九期だから、四七期といっしょにやると。それで、どの歌を歌いたいか、歌のリストがついてて、それにマルをつけてくれって(笑)。すごいでしょ(笑)。

松村　うわ〜、知ってる歌、ありますかね。

相倉　僕自身ね、四曲くらいしか知らない。憶えてないんですよ。

松村　僕も三曲とか、それくらい。〝〽青葉茂れる〟の「大楠公の唄」とか。

相倉　〝〽青葉茂れる〟とか、〝〽四百余州をこぞる／十万余騎の敵〟って、これは「元寇(げんこう)」ですよ。こういうのは知ってる。

松村　このリストのいちばん上に載っている〝〽仰げば巍々たる市ヶ谷の〟という歌を、ちょっと

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

聴いてみましょうか。

Ｍ９　陸軍士官学校出身者「仰げば巍々たる」

詞＝高頭虎四郎／曲＝楠正一（第一二回紀念祭寮歌〔第一高等学校寮歌〕「嗚呼玉杯に花うけて」）

相倉　あ、聴いたらね、メロディは思い出しました。ああ、この歌なら知ってるよなあって。市ヶ谷は、昔の幼年学校のあった場所ですね。僕が入った頃はもう西八王子に疎開しちゃってた。陸軍だから疎開しちゃうというのは変ですけどね（笑）。

僕はね、余計な話ですが、ジャズ評論家になったときに、昔の同級生がみんな呆れたんですよ。「あんな音痴で歌うたえないヤツが、なんで音楽をやってるんだ」って（笑）。そのぐらい僕は、音楽はダメだったんでね。で、だいたいここに出てくる幼年学校の校歌ってのがまったく記憶にありません。どんな歌だか。で、全部ダメなんですよ。小学校も中学校も、校歌を憶えてない。憶えてる？

松村　小学校の校歌、憶えてないなあ。幼稚園の園歌は、うっすらと憶えてますけどね。

相倉　へえ〜。でも、こういうの歌えるヤツ、けっこういますよね。

松村　僕は昔、仕事で幼稚園の後輩っていう人に出会ったことがあるんですよ。話してるうちに「あなた、あそこ行ってたの？」って。で、二人で思わず幼稚園の園歌を歌った（笑）。仕事でたまたま出会った相手がまったく偶然、同じ幼稚園の出身だったんで、びっくりしましたけれど。

相倉　そういうことってありますね。いつか僕ね、山下達郎君と対談してたね。そのとき「小学校のときに前が立教大学だった」って彼が言うんで、「ちょっと待って。池袋のどこ？」ってきいたらね、

「池袋第五小です」って言うんだよ。「後輩だ！」（笑）。それで、そのまま対談が五分くらい止まっちゃった（笑）。小学校の思い出話で。

松村　小学生時代は池袋に住んでたんですよね？

相倉　そうです。と言ったってね、二十何年違う先輩後輩じゃね、つながりがあってないようなもので。

松村　相倉さんが小学生だった頃には、近くに平井さんが住んでたわけですね。

相倉　平井太郎さん？　江戸川乱歩さんですね。その平井さんが町内会の会長みたいなことをやってて、金持ちで大きな家でしたね。防空壕の見本を庭に掘ったからって、みんなで見に行ったりしましたね。

松村　町内会が出たんで、次の曲にいきますかね。「隣組」です。隣組っていうのは、町内会よりもっと小さい。

相倉　だいたい一〇軒ぐらい。

松村　最小限の地域ユニットを作られたんですね。この制度は、一九四〇年九月に制定されてます。隣組で回覧板を回して、政府からのいろんな指示を伝えるとか、それから食料や日用品とかの配給ですか？

相倉　そうですね。

松村　あと、空襲があるかもしれないんで、その防火訓練？

相倉　バケツリレー。

松村　やりました？

相倉　やりました。でも、そんなもんで焼夷弾が消せるかって。幼年学校に二万発ですよ。不発弾だけで二万発あるのにバケツリレーで消せるかっていうね（苦笑）。

松村　そういう隣組を全国に周知徹底するために、日本放送協会が歌を作って流した。それが「隣組」

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

です。当時は日本放送協会が、健全な歌を国民に広めようということで、〈国民歌謡〉っていうのをいっぱい作ったんですね。それを月曜から金曜まで毎日流してたらしいんですけど、大部分の曲はウケなかったらしい。だけど、その中でこの曲は……

相倉　流行りました。

松村　これも歌い出しですよ、やっぱり。歌い出しがすばらしい。

相倉　この作詞ね。さすが岡本太郎のお父さん！　岡本一平なんですよね。

M10　徳山璉（たまき）「隣組」
詞＝岡本一平／曲＝飯田信夫　一九四〇（昭和一五）年

松村　隣組の組長っていうのは必ずいるんですか？

相倉　います。必ずいます。

松村　その人から、いろいろ指図が回ってくるわけですか？

相倉　ええ、うん。

松村　そういう隣組に全国の家庭が……

相倉　組み込まれてたわけですね。

松村　じつは、ある大学で授業をやってまして、戦争中の歌を紹介する時にこれをかけたんですよ。そしたら学生から、ちょっと意外な反応が返ってきた。要するに、今は孤独死だとか、あるでしょ。地域コミュニティがなくなってしまって問題だ、みたいなことが盛んに報道されてると。地域の付き合いみたいなものが壊れちゃった。

で、これを聴くとね、〃〽あれこれ面倒、味噌醤油〃で〃〽教えられたり、教えたり〃とか、そういう近所付き合いが歌われてるでしょ。だから、今の時代こそ隣組が必要なんだ、っていう意見が

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

返ってきたんですよ。で、「ちょっと待って」って。隣組って、相互監視組織でもあったわけですよね。非国民を摘発するっていう。そこらへんのところがポーンと抜け落ちちゃってる。

例えば、ジャズを聴いてると非国民、てことになったわけですよね？

相倉　うん。聴いてるどころか、ジャズのレコードを持ってることも禁止になったんですよ。持ってたら全部提出しろ、っていうことになった。

松村　前回も言いましたが、いわゆる敵性音楽っていうものの取り締まりが本当に厳しくなるのは、一九四三（昭和一八）年一月あたりですね。〝英米音楽の追放〟という方針が打ち出されて、〈演奏禁止英米音楽一覧表〉っていうのが発表されて、放送・販売はもちろん、そういうレコードを持ってる人は自主的に廃棄するように、っていうお達しが出たんですね。要するに、その前年のミッドウェー海戦以降というか、日本が負け始めてから、締め付けがいっそう厳しくなった。

相倉　その前に昭和一五年くらいの段階で、もうカタカナ禁止が始まってる。

松村　ああ、だから〝音盤〟ですね。レコードって言っちゃいけない。

相倉　うん、音盤。それから、野球だって全部そうでしょ。

松村　ストライクを「よし」とか言ってたんですよね。

相倉　「よし」ね。ストライクは「よし」、アウトは「だめ」とかねえ。そういうふうに英語とか外国語を禁止したんですよね。

松村　だから、歌手の外国人風の芸名も変えさせられた。

相倉　そうです。

松村　それから、一九四一（昭和一六）年に尋常小

CamScannerでスキャン

学校が国民学校に改組されてから、音楽の時間が「♪ドレミファソ」ではなくて「♪ハニホヘト」になった。

相倉　うん、これもそうですよね。

松村　「♪ドレミ」っていうのは西洋音楽の呼び方だから、ということだと思うんですけれど、音階の呼び方が変わったんですね。

相倉　これはね、僕の本、日本の戦後ジャズ史みたいなことを書いた『至高の日本ジャズ全史』（集英社新書）に出てくるんですが、ジャズの聴き方っていうのがね、そこで切れるんです。その時代の禁止令で。だから僕なんかは、ジャズって言葉を知らないまま育ったわけです。例えば、第一回にやったエノケンね。エノケンの生の舞台を、僕は二、三度、観てるんですよ。でも、ライブで観てもねえ、要するにあの面白さは歌い方の癖のせいだと思ってた。それがジャズソングと言われてたとか、戦前の日本のジャズ史の中で、エノケンがジャズ唱法を完成した人だなんて、当時はまったく知らないわけ。

松村　ジャズだと思わないで聴いてたわけですね。

相倉　ジャズって言葉も知らない。それで戦後になって、ジャズを聴きだしたのね。でも、年齢的には四つぐらいしか違わなくてもね、その上の人は、その前の段階でジャズを聴いてるわけですよ。そこに断絶があるんです。

松村　つまり、エノケンをジャズと認識して聴いていた世代と、全然そういうことを知らないで聴いていた世代ということですね。

相倉　そこに世代の断絶がある。その断絶がいちばん出るのが、評論家なんですが、この断絶してる部分と、つながってる部分の関係ってのは、すごく微妙なんですよ。これについては、僕の本を読んでください（笑）。

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

7「紀元二六〇〇年」

松村　「隣組」が出た一九四〇（昭和一五）年の一一月には「紀元二千六百年式典」が宮城（皇居）前広場で開催されています。皇紀二六〇〇年、神武天皇の即位から数えて二六〇〇年。戦前の子どもたちは、歴代の天皇を全部暗記させられたんですよね？

相倉　僕らもやらされましたよ。

松村　今でも憶えてますか？

相倉　いやあ、今はもう、だめですね。神武綏靖安寧懿徳孝昭孝安……と、こういくんだけど。ずーっとね、昭和の天皇まで全部言えたんですけどね。一二四代。

松村　その二六〇〇年の記念式典をやって、歌も発表された。これも大ヒットした曲と言っていいんでしょうね。日本放送協会が公募して、前年末からラジオで流されました。各社競作で、いろんな人が歌ったみたいですけれども、今日はテイチク盤をちょっと聴いてみようと思います。これ、服部富子が入ってるんです。前回聴いた服部良一の妹ですね。

M11　桜井健二・鬼俊英・服部富子・中村柾子
「紀元二千六百年」
詞＝増田好生／曲＝森義八郎　一九四〇（昭和一五）年

松村　戦後、私の母なんか家事をしながらこれ、歌ってましたね。やっぱり親しみやすいですね、メロディがね。で、大ヒットするとまた……

相倉　替え歌ができる（笑）。でね、これは、やっぱり今との違いを感じますね。まだ喫煙が非常

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

に盛んだった当時、〈金鵄〉という煙草があったんです。これがいちばん安かった。今で言うとゴールデンバットみたいな、いちばん安い煙草だったんですね。

松村　いちばん安いのに〈金鵄〉って偉そうですね、名前が（笑）。

相倉　それとね、その次くらいに安いのが〈ひかり〉という煙草だったんですけど、この歌の歌詞が、〝〽金鵄輝く日本の／栄えある光、身にうけて〟でしょ。その替え歌ができたんですよ。〝〽金鵄上がって十五銭／夢あるひかり三十銭／いよいよ上がるこの煙草／紀元は二六〇〇年／あゝ一億の民が泣く〟っていう（笑）。この時代はまだ〝銭〟単位だったんですね。この時代には、煙草ってのはやっぱり非常に大変なもので、最近はどこ行っても煙草禁止のところが多いですけども。兵隊でもね、〝恩賜の煙草〟といって、天皇から賜った煙草っていうのがあったんですよ。

松村　あの、菊のご紋章がパッケージについているという？

相倉　うん。そういう歌もありましたよ。〝〽恩賜の煙草をいただいて／明日は死ぬぞと……〟っていう「空の勇士」。

松村　皇居で、春と秋に園遊会ってありますよね？　以前は、あれに招待されて出席すると、帰るときに小さい箱の煙草をお土産にくれたらしいですね。さすがにもうそういう時代じゃないだろうっていうんで、今は廃止になったそうですけど。昔は煙草ってそういうもの、何かステータス・シンボルだったんですね。

　それはともかく、替え歌ができるのはヒット曲なんです。替え歌がなんで面白いかって言ったら、ヒットして、みんな元歌を知ってるからですよ。でも、最近はあんまり替え歌ってないみたいなん

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

です。ということは、何百万枚売れても今は、みんながよく知ってる歌っていうのは意外とないっていうことなんじゃないか。

相倉　ない。

松村　結局、ある特定の層が買う、ある特定の層が聴いているっていうふうに、バラバラになっちゃってるから、国民的大ヒットってのがなかなか成立しない。替え歌だって言われても、元の歌詞を知らなかったら面白くないわけですよね。今は替え歌が成立しにくくなってるとしたら、本当の意味での大ヒットがなくなったからかな、って思ってるんですけどね。

相倉　替え歌っていうか、シャレの楽しさということで、アメリカに面白い曲があるんですよ。「Three Little Words」っていう有名な曲なんですけど、知ってます？　三つの小さな、かわいい言葉。要するに〝I Love You〟なんですね。それは、すぐにわかる。そこまでは、だいたいみんな知ってるんですけど、これがもう一つ、別のシャレになってるってのは、みんななかなか気がつかない。Three little words って、Four letter word のシャレなんですよ。

松村　四文字言葉！

相倉　うん。禁止されてる下品な言葉。で、勘違いしてる人が多いんだけど、四文字言葉の大もと、オリジナルってのは、じつは〝damn〟なんですよね。ところが、いつの間にか〝fuck〟だと思われるようになっちゃった。とにかく、フォー・レター・ワードってのは、そういう下品な言葉だけどね。英語では、四文字にすると、全部ニュアンスがそうなっちゃう。

松村　〝shit〟とか。

相倉　うん。それから〝cunt〟でしょ。そういうの全部。もっとすごいのは、あれは〝clit〟って言

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

った方が遙かにね、猥褻に聞こえるんですよ。で、そうすると全部四文字なんですね。ところが、日本語で、かな書きにして四文字にすると、それは日本語としてこなれたってことになるんですよ。〝オフレコ〟とかね、〝パソコン〟とかね、全部そうでしょ。

松村　三文字って、座りが悪いんですかね？

相倉　三文字ってのは関西じゃないですか？　えー、ちょっとすぐに思いつかないけど、ハンバーガーのマクドナルドを〝マクド〟とかって言うんでしょ？　完全に日本語として消化された外国語って言うの？　それが四文字になるとか、そういう四文字の感覚の違いっていうのも面白いんだよね。

8 ― 追い詰められて

松村　次の曲は、一九四三（昭和一八）年一〇月二一日の実況録音です。これが何の日か、もうわからない人の方が圧倒的に多いと思うんですが、この日は雨だったんですね。土砂降りの雨の中で、神宮競技場……のちに国立霞ヶ丘陸上競技場になったところですが、その神宮競技場で〈出陣学徒壮行会〉が行われた。その時に何万人かで「海ゆかば」を歌った。その映像と音が残ってるんですね。これは、ちょっとびっくりです。

M12　実況録音「海ゆかば」

大伴家持言立／曲＝信時潔　一九三七（昭和一二）年初出

松村　大本営発表のテーマ曲っていうと「軍艦マ

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

ーチ」か「海ゆかば」ですね。

相倉　うん。戦果が上がったときは「軍艦マーチ」。玉砕とかそういう……

松村　マズいときは……

相倉　負けたときには「海ゆかば」が流れる。

松村　歌詞から言っても、死を思わざるを得ない歌ですね。万葉集の巻一八に入っている大伴家持(おおとものやかもち)の長歌の一節から取られた歌詞です。海を行けば亡骸(なきがら)が水に浮かんでいる。山を行くと亡骸に草が生えている。そういうふうになっても、大君のそばで私は死にます、自分のことを顧みません、という歌。当時のもののふの心構えと言われたものですね。で、とくに問題はこの〝〽大君(おおきみ)の辺(へ)にこそ死なめ〟というところ。

相倉　これ、子どもには意味が絶対わかりませんよね。「海行かば」なんて〝河馬〟が出てくる。「へにこそ」なんて〝屁〟は出てくる、何だこれは！って、子どもたちはみんな思ってた（笑）。

松村　子どもの頃、テレビで太平洋戦争の実録番組を毎週一回やってまして、ナレーターが芥川隆行。「太平洋戦争」という番組だったと記憶しているんですが、オープニングに流れるのがこの曲でした。僕は、その番組でこの曲を知ったんです。作曲家は、すごく有名な人。けっこうファンが多いんですよね。

相倉　まあ、信時潔さんていう人は、要するに明治時代の日本の唱歌やなんかを大いに振興した人だから。

松村　こういう歌をみんなで歌って、学生も戦地に送られていったわけですね。この年の終わりくらいになると、もういよいよ戦時一色。

相倉　戦時一色っていうか、もう負けがはっきりしてきた。

松村　ああ、そうか。その一年後、翌年末に「比

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

島決戦の歌」というとんでもない歌が出ました。

相倉　もう、やけくそな歌ですよね。

松村　この歌が出た直後に、文化人グループが、これは行き過ぎだっていう意見を情報局に申し入れたそうです。

M13　**コロムビア合唱団「比島決戦の歌」**

詞＝西条八十／曲＝古関裕而　一九四四（昭和一九）年

松村　たしかにやけくそですね（笑）。

フィリピンのレイテ島沖海戦というのが、この年の一〇月二〇日に戦闘の火蓋が切られて、途端に日本軍が負けてるわけですよ。じつは、このレコードが出た頃は、もう負けてた。そのときの米軍の陸軍総司令官が、かのマッカーサー。海軍の総司令官がニミッツ元帥。ニミッツは、沖縄上陸作戦の司令官を務めた人ですね。その二人の名前を入れて〝地獄へ逆落とし〟にしてやるっていう歌。これは、よく流れてたんですか？

相倉　ずいぶん聞いた憶えは確かにありますね。で、これ、おかしいのはね、作詞が西条八十なんですね。当人が後に、なんでこんな詞を、ってきかれて「あれは改作されちゃったんだ」って弁明したというんだけど、ホントかなあ？（苦笑）

松村　真相はわからないですね。

相倉　うん。

松村　まあ、軍人が書いた、って言われてるんですが。とにかく、こういう生々しい攻撃性を、バーンっと出すというのは、要するに、追い詰められていた証拠ではないかと思うんですが。

相倉　当然そうでしょうね。

松村　だから、国家が勇ましいことを言いだしたら終わり。勇ましいことが通るようになったら、その社会は危なくなってるっていう指標だと思い

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

ますね。

じつは日本コロムビアが復刻盤ＣＤを作ったときに、この曲のオリジナル盤がどこにもない。見つからなかったそうです。もう戦争末期ですから、おそらくレコード盤の原材料があんまりない。だからプレス枚数が極端に少なかっただろう、ということは想像できるんですね。それと、一説によると敗戦直後、こんなものが米軍に見つかったら大変だっていうんで破棄、溶かしちゃったという説もあるんだそうです。今持ってる人がいたら、もうお宝鑑定団ですよ、これ。

相倉　こういう本で宣伝すると「うちにあります！」なんて人が出てきたりなんかして（笑）。それで思い出したんだけど、僕が一三歳で陸軍幼年学校にいた頃、外出したときに近所の写真館で撮った写真くというのがあったの。短剣を下げて、[illegible]

これと同じです。

松村　破棄？

相倉　そんなもの持ってると米軍に殺されるぞ、って。それで、燃やしちゃったんです。今考えると惜しいことしたなと思う。一三歳くらいの僕はけっこう可愛かったんですよ（笑）。いやね、幼年学校の座談会っていうのをやったことがあって、僕の一級上が作曲家になったいずみたくと、それからもう一人、誰だっけな。お医者さんやってる人で、やっぱりひらがなで名前を書くあの……

松村　なだいなだ？

相倉　うん、なだいなだ。それで、もう一つ上の幼年学校三年生だった人が、加賀乙彦という作家なんですよ。その四人でね、『文春』で座談会やったことがあった。で、その時に加賀さんが突然「相倉君、あんたなんか上級生に狙われなかっ[illegible]

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

岡晴夫「東京の花売り娘」を収めたCD「ナツメロ名曲集」（キング）

したんですけどね。まあ、戦争末期の追い詰められていたときの、わずか四か月ですからね。そういう被害というか、あるいはおいしい目には遭わなかったんですけど（笑）。また余計なことなんだけど、写真が残ってたらけっこうね、自慢ができたと思う。惜しいことをしました。

松村　そのまま日本はそこで頓挫してしまったわけですけども、この「比島決戦の歌」で話を終えるのはちょっと辛い気がするんで、最後に戦後の歌を一曲聴いて終わりにしようと思います。敗戦直後のヒット曲っていうと、だいたい「リンゴの唄」がどうのこうのって、必ずテレビとかでやるんですけども、それは避けまして、今日は「東京の花売娘」というのを持ってきました。

　これは、岡晴夫が、ずーっとその前から「ナントカの花売娘」っていう、いわゆる外地を歌い込んだ歌をいっぱい歌ってたんですね。でも、外地はなくなっちゃった。じゃあ東京を歌わせようっていうんで作った歌らしいんですけれども、実際に東京に花売娘がいたわけじゃなかったんだそうです。で、この歌がヒットしたんで、花売娘が登場するようになったという話です。じつは、この曲、ブギのリズムを取り入れてます。ブギを最初に大ヒットさせたのが服部良一の「東京ブギウギ」だと言われてるんですが、まあ、使ったのは、こちらがたぶん最初でしょう。だけど、使い方が中途半端というか、おとなしいんですね。言われないと気が付かないぐらい。最後にこれを聴いて終わりにしようと思います。

M14　岡晴夫「東京の花売娘」
詞＝佐々詩生／曲＝上原げんと　一九四六（昭和二一）年

松村　この歌、戦時下の歌に比べて、なんか、ほ

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

っとしてるんですね、空気が。今回聴いた「新雪」なんかと比べても、テンションが低い。柔らかい、優しい感じがする。緊張が解けて、ほっとしてる感じが、この曲にはすごくよく出てるような気がするんですね。やっぱり、ほっとした人が多いんじゃないですかね？

相倉　まあ、そりゃ当然そうですよね。同じような柔らかい歌でもね、戦時中に作られた、例えば「誰か故郷を想わざる」なんかに比べると、やっぱりぜんぜん違いますよね。

松村　ずっと柔らかいですよね。そういう意味で、この歌は敗戦直後の雰囲気のある部分をよく伝えてくれる曲かな、っていう気がします。

（二〇一二年年九月二九日）

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

第4回

戦時歌謡を聴き直す（2）

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

1　戦時下の日常生活

松村　戦時歌謡についてはまだまだ語るべきことがたくさんありそうなので、続きをやります。今回は、まずこの曲から。これだけ聴くと、戦争をやってる時代の緊張感というのは、まったく感じられませんね。

M1　林伊佐緒＆新橋みどり
「もしも月給が上がったら」
詞＝山野三郎／曲＝北村輝　一九三七（昭和一二）年

相倉　戦中の緊張感っていうのはね、前回も話が出たと思うけど、そこに世代の違いが出るんですよ。松村さんは戦後生まれ？

松村　当たり前ですよ（笑）。

相倉　戦後生まれの人と僕らとのいちばん大きな違いはね。僕らの世代っていうのは戦争中も普通に生活してた。僕なんか生まれたときから、ずうっと戦争してたわけ。そうすると、戦争してても日常生活ってのがあるんですよ。戦争が始まったからといって、一日が短くなったわけじゃないし、しょっちゅう戦闘があるわけでもない。朝起きると、ああ陽が出てきたなとかね。きょうも青空がきれいだなとか、そういうのがあるわけでしょ。それから、セックスしたいなとか、いろいろ考えるわけですよ。そういう日常生活があって、その中にこういう歌があるんです。

松村　戦争を前提として普通の日常がある。それに、日本が戦争してるっていう実感を、たとえば東京に住んでる勤め人なんかの多くは、この時代にはまだあんまり持ってなかったんじゃないかとも思うんですよ。

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

上原敏・結城道子「裏町人生」を収めたCD
上原敏『流転』（ポリドール）

相倉　まだ、この時代にはなかったかな。

松村　この歌が出た一九三七年の七月には、盧溝橋事件が起こって日中戦争が始まってます。その翌月、八月二四日に政府が国民精神総動員運動というのをやろうと決める。国民精神総動員中央連盟というのが一〇月に結成されてます。有馬良吉という海軍大将が会長になって、その〈精動運動〉が始まってるんです。でも、国民を引き締めて総動員しようっていう運動をしなくちゃいけないということは、逆に言えば、国民の精神がけっこう緩んでたっていうことですよね。緩んでるからこそ、そういうのをやろうっていうことになったんでしょう。でも、緩んでいるのが自然というか。

相倉　まあ、日常ってのはそういうもんでしょ。

松村　井上寿一さんという学者が書いた『理想だらけの戦時下日本』（ちくま新書）は、この精動運動を研究した本なんですが、この中に面白い指摘がいろいろあります。細かいことは抜きにして簡単にいうと、この精神総動員運動っていうのが、うまくいかなかったという話なんですよ。みんな全然のってこなかったというね。こういう曲を聴きながら、この本を読むと、そうだろうなあっていうリアリティが感じられるんですけどね。

さらに同じ年の曲をもうひとつ出します。上原敏と結城道子の「裏町人生」です。もともと結城道子が単独で歌うはずだったそうですが、急遽二人で出すことになったらしい。この頃、上原敏は、すごい人気スターです。これね、曲も面白いし、歌詞も面白い。

M2　上原敏・結城道子「裏町人生」
詞＝島田磬也／曲＝阿部武雄　一九三七（昭和一二）年

松村　いちばん最後に〝〽泣いて涙が涸れたなら

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

〝明日の光を胸に抱く〟という、なんかちょっと希望がありそうな歌詞が二行ぐらい出てくるんですけど、いかにも取って付けた感じで、その前のすねてる部分の歌詞の方が強烈に印象に残る歌です。とくに二番の結城道子のパートは、歌詞も歌い方もすごいなと思うんですが、国家総動員だぞっていうこの時代に〝へいらぬお世話さ、ほっときな〟って歌ってる。これって、すごくパンクなんじゃないかな。当然、時局柄、不健全であるっていうことで発禁処分になりました。これが「もしも月給が上がったら」の一か月後に出てる。

相倉 この時代っていうのは、検閲する側もすごく迷ってたと思うんですよね。意見が割れてて、この程度のものはいいんじゃないかっていう意見と、けしからんっていう意見と、両方がせめぎ合ってるから禁止の基準っていうのが曖昧でしょ。

松村 というか、そんな基準、作れないですよね。

相倉 作れないし、そりゃあもう歌うほうの勝手だし。禁止すりゃあ、みんなで替え歌作って歌っちゃってる時代ですからね。

松村 そうそう。で、禁止されたけど、これ、やっぱり上原敏の代表曲として残ってるわけです。それだけ、好まれたということですよね。リズムがけっこうモダンな感じで、ちょっとタンゴっぽいリズムと日本風の雰囲気を交ぜてて、やっぱり作曲家がこういうところで楽しんでるって言うと変ですけど。

相倉 というか、やっぱり昭和初期の流れが残ってるんですよ。洋楽に憧れて、そういう知識をね、密かに入れるという。完全に洋楽にしちゃうと、ウケないでしょうしね。これなんか非常に湿っぽい、湿っぽいのに開き直ってるという不思議な内容の歌詞を歌ってるわけでしょ。いかにも日本的ですよね。そういうものを歌うのに、完全に洋楽

にしちゃうと浮いちゃいますからね。そのへんがやっぱり、ごく自然なかたちで受け継がれてる。

じつはね、この時期の日本は、言ってみればまだ勝ってるわけでしょ。大陸へ攻め込んでて。負けるとは、攻め込まれるとは思ってないわけですよ。だからやっぱりのんびりと、将来戦争が終わったら、こうやって暮らしていこうとかね、そういう意識がある時代ですね。

松村　そういう余裕みたいなものが、政府や軍部は気にくわなかったのかなあ。とにかく国民精神総動員運動でタガを締め直そうとした。そういうときに、すねた歌がなぜ悪いんだ、みたいなことを歌われたんで、検閲官はムカっときたかもしれない。やっぱりこの歌は不健全であると、もっとこの国のことを考えなさいと。ぜんぜん考えないわけですからね。考えないでなぜ悪いって、居直ってるわけですからねえ。

ちょっと調べてびっくりしたのは、作詞した島田磐也。けっこういろんな歌詞を書いてる人ですけれども、この「裏町人生」と同年同月に「軍国の母」という歌が出ているんです。歌ったのは美ち奴。鶯芸者と呼ばれた歌の巧い芸者さん歌手のひとりですね。これも大ヒットしたんですが、作詞者が同じなんですよ。ところが、「軍国の母」の一番は、〽心おきなく国のため／名誉の戦死頼むぞと／涙も見せず励まして／我が子を送る朝の駅」っていう歌詞。名誉の戦死を頼むぞと、母親が出征する息子を見送っている。おんなじ人が書いたまったく内容の違う歌が、おんなじ月に出てるんですね、別の会社から。こういうのが商売というか、ねえ。

相倉　プロなんですよ。ご注文に応じて、どちらでもいけますって。

松村　さらに言えば、こういう正反対に聞こえる

ような歌が同時に作られるような時代だったということですよね。つまり、片っぽだけ見ちゃうとやっぱり……

相倉　そう。戦争だけ見ちゃうと、どうしてもそっちへ傾いちゃう。そういう目で見ちゃうと、間違えるんですよ。

松村　戦争中は戦時色の濃い流行歌一色に塗りつぶされたって簡単に言われちゃうことも多いけれども、じつはそうじゃない。一説によれば「軍国の母」から〈軍国歌謡〉っていう呼び方が生まれたんだそうですね。その第一号と、世をすねた「裏町人生」が同じ作詞者。注文に応じて書いて、どっちも今、有名な曲として残ってて、どっちも記憶されてるわけでしょう。だから両面見ていかなきゃいけないんですね。

相倉　それはね、非常に大事なことで、常識として頭に入れとかなきゃいけないですよ。僕らの仲間でもいますよ。取材がくるでしょ、電話で。そうするときくんですって、僕に賛成させたいの反対させたいのって。編集方針を聞いといて、それでああそうですかって、答えるんだって。なるほどね、そういうプロがいるんだなって。

松村　そういうプロが言ってるんだと思って雑誌なんかは読まなくちゃいけない。それがメディア・リテラシーっていうことかな。

まあ、それはともかくとして、この年のヒット曲を見てみると、二月に藤山一郎が歌った「青い背広で」というのが出てますね。〝〽青い背広で心も軽く／街へあの娘と行こうじゃないか／赤い椿で瞳もぬれる／若い僕らの命の春よ〟っていう歌。佐藤惣之助作詞、古賀政男作曲です。

相倉　これは、すごく流行りましたよ。

松村　あと上原敏の歌では「妻恋道中」。〝〽好いた女房に三行半を／投げて長ドス永の旅／うらむ

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

まいぞえ、おいらのことは／またの浮世で逢うまでは〟という股旅仁侠ものですね。藤田まさと作詞、作曲者は「裏町人生」と同じ阿部武雄。それから、服部良一の「山寺の和尚さん」もこの年に出てます。

さらに、〝へ向こう横町のタバコ屋の／可愛い看板娘〟と歌う「タバコ屋の娘」ですね。これは岸井明という巨漢の歌手と平井英子が二人で歌っていました。それから淡谷のり子の〝へ窓を開ければ……〟という「別れのブルース」が七月に出てます。そのすぐ後、九月には「露営の歌」が出てる。〝へ勝ってくるぞと勇ましく……〟ですね。見事に硬軟混在してますね。そして、一〇月に国民精神総動員運動の強調週間というのがあって、それにタイミングを合わせて発表された国民歌謡が「海ゆかば」です。この一九三七年という年は、ホントにごった煮、両方が混在してるという、そういう年ですね。

ちょっと話が長くなっちゃうんですが、さっき挙げた『理想だらけの戦時下日本』という本に面白い指摘があるんですよ。大正生まれだったうちの父なんか祝日のことを「旗日」って言ってたし、カレンダーには祝祭日に日の丸が書いてあったんですね、昔は。この日は各戸で国旗を掲げることになってたんですけど、実際には掲揚率が非常に低かったという指摘が、この本に載ってるんです。一九三七年一二月二五日の大正天皇祭、大正天皇崩御日ですね。この日に甲州街道沿いの国旗掲揚率をチェックしたデータがあるんです。「明大前の丘陵より松沢郵便局まで／軒数八六軒／旗を出している家十四軒」とか「松原町二丁目の一部／軒数百三十四軒／掲揚数三十五」とか「新宿三丁目／京王電車発起点より甲州街道上新町停留所に至る北側／七十二軒中、掲揚十二軒。新宿三丁目

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

／京王電車同一丁目より新宿御苑入口に至る本通り二百五十一軒中、掲揚数二十六。計五百四十三軒中八十七」って、えらく掲揚率が低いんですよ。そこで、これはけしからんっていうんで、国旗をちゃんと出せっていう運動をやるんですが、そういうふうにやんなきゃいけないぐらい多くの人は興味がない。まあ、東京の甲州街道沿いの普通の家は、そんなもんだったらしいんです。要するに、国民の意識が国家とか戦争とかの方にあんまり向いてなかったんですよ。

相倉　興味がないというよりもさ、やっぱり戦争という切迫感がないんですよ、まだね。昭和一二～一三年あたりっていうのは、出征する人だってまだそんなに多いわけじゃないでしょ。戦争っていうのが身近じゃなくて、それはもう全部大陸でやってるわけですからね。物資は多少減ってきてたかもしれないけども、まだまだゆとりはありましたからね。

松村　でね、面白いのは、国旗じゃなくて「日の丸弁当」を推進しようとしたらしいんですよ。そこで、けっこうおかしいのがね、日の丸弁当を子どもたちに持たせようとしたら批判がきたんですね。最初の批判は北海道から起こった。北海道旭川から日の丸弁当反対の声が上がったというんです。その理由が、北海道の家庭には梅干しがない。だから、漬物でよいということにしたんだそうです。そしたら、ご飯の真ん中に漬物があるのが日の丸弁当って言えるのかっていう批判が来て（笑）、そこから日の丸弁当そのものにケチがついて、育ち盛りの子どもに梅干し一個の弁当なんか食べさせてて栄養上どうなんだって。そういう批判が来て、日の丸弁当推進運動の勢いがなくなっちゃったそうなんですけどね。その最初のきっかけは、真ん中が漬物でいいのかっていう批判だったって

CamScannerでスキャン

いうんですよ。

北海道には、そもそも梅がないんだそうですね。

昔は、物流ネットワークが今みたいに全国的に整っていなかったから、地域によって食べ物がずいぶん違って、今よりずっと多様な食文化があったはずです。そういうところを国家という枠で、ひとまとめにすることと自体に無理があるとも言えるんですけどね。

2｜身につかない音楽

松村　さっきの「裏町人生」の途中で鳴ってた楽器はたぶんバンジョーだと思うんですけど、その翌年に「バンジョーで唄えば」という曲が出てます。服部良一の作品です。

中野忠晴「バンジョーで唄えば」を収めたCD
「SP盤復刻による懐かしのメロディ 中野忠晴　小さな喫茶店」
（コロムビア）

M3　中野忠晴「バンジョーで唄えば」

詞＝藤浦洸／曲＝服部良一　一九三八（昭和一三）年

松村　相倉さんが六歳か七歳の年ですけど、バンジョーって知ってましたか？

相倉　楽器については知らなかったですね。

松村　この時代の人ってみんな、バンジョーって知ってたんでしょうか。「バンジョーで唄えば」っていうタイトルを聞いても、何だかわかんない人が多かったんじゃないかと思うんですけど。

相倉　だからあれでしょ、目新しい、それこそ最新流行として、もてはやされるというね。こういう歌が流行るとさ、じゃあバンジョーって何だろうって興味持って、初めてこんなもんなのかって。

松村　それが新鮮だった……

相倉　ということはあるでしょうね。やっぱり、そういう最新流行を作っていくのが服部良一です

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

からね。

松村　途中にフォスターの名曲を挟み込んで。「スワニー河」と「おおスザンナ」。まだアメリカの曲も平気でできるという時代ですね。アメリカと戦争を始める前の日中戦争。日中戦争って、始まったときはすぐに終わるだろうという見通しだったのに、この頃になると、あれ、ちょっと長期化しそうだなという雰囲気にはなってきてるんですけれども、それでもバンジョーで唄えばって、まだ呑気ですよね。

それと、前回も似たようなことを言いましたけど、さっきの「裏町人生」って〝私〟の心情を歌ってますよね。「もしも月給が上がったら」っていうのも〝私〟の心情を歌ってました。現代のJポップっていうのも、ほとんどが私の気持ちを歌ったり、あなたの気持を推測したりっていうのを歌ってくるんだけども、「バンジョーで唄えば」は違う。戦前の歌にはよくあったんですが、〝私〟の気持ちを歌ってないんです。バンジョーで唄えば楽しくなりますよっていう、ある種の客観的記述なんですね。こうなりますとか、こうですっていうね。私がこう思ってるという直接的な感情表現じゃない歌っていうのがけっこう戦前はありました。つまり、叙情歌じゃないんです。

相倉　それは、非常に大きな問題とつながってくる日本の独特の音楽事情ですね。

松村　どういうことでしょう。

相倉　要するに、音楽が体に染みついてないということ。まあ、お説教臭い話をするのは嫌なんだけれども、誰でしたっけ、ヨーロッパの有名な音楽家が来たときに、音楽教育というのは、わらべ歌からスタートしなきゃだめなんだっていうことを言ったわけですよ。それが理解できなくて勘違いしたんですよね、日本の連中は。それで、子ど

もの教育用に歌を作った。そのひとつが「むすんでひらいて」。あれは、フランスの歌ですよね。それから「ちょうちょう」はドイツですよね。そういうのを教えて、ずうっといって、卒業するときにスコットランド民謡の「蛍の光」を歌う。そういう外国の歌を並べて、日本の話し言葉から発生した歌、音楽を教えない。それは、明治の音楽教育を作った伊沢修二先生が良くなかったんですけどね。伊沢修二さんが、日本の音楽は遅れてるからヨーロッパの音楽に学ぼうと言って、とにかく日本では一オクターブに音が五つしかないとは何ごとだと。向こうは七つあるぞって。世界的にみると、民謡やなんかは五音音階って多いんですけどね。

松村　圧倒的に五音音階をベースにしている音文化が多いですよ。

相倉　そこに七音音階にもってきたわけ。そういう教育をしてるから音楽が身につかない。しゃべり言葉から発生した歌がないから。

しゃべり言葉っていうのは、音楽の発生にとってすごく大事なんです。これは箱根からこっちと関西でちょっと違うんですけどもね。箱根からこっちは、子どもがしゃべりだすと、だいたい〈ふしことば〉というのが生まれて、これはまず二音なんですよ。典型的なのは「よしだくん、あそびましょ」っていうの。あれね、上下の二音でしょ。「あそびましょ」って、上の音で終わるでしょ。ヨーロッパの音感だと、上の音で終わるわけないんですよ。それじゃ解決してない、落ち着かないわけでしょ。でも、日本語をしゃべるとそうなっちゃう。これが、三音の構成になると真ん中の音で終わる。そういうところから、民族音楽学者の小泉文夫さんが日本の音階を〈テトラコルド〉で理論化したわけです。

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

この二音の歌、三音の歌って、わらべ歌にいっぱいあるんですよ。〝へ勝ってうれしい／はないちもんめ〟とかね。「はないちもんめ」って、上の音で終わるでしょ。そういうのを二段重ねると五音になる。そういう教育をやっていくと、子どもたちが歌を歌う、歌を作るっていうパワーを身につけられるんですよ。でも、それをぶった切っちゃって、西洋のドミソから教えるでしょ。そうするとね、子ども時代から音楽や歌が遊びだとかじゃなくて、教養になっちゃうんですよ。そうすると、学校を出ると歌わなくなっちゃう。有名な言葉があるでしょ。「学校唱歌校門を出ず」っていうね。卒業すると、歌わなくなっちゃう。

そこで、年齢層によって好きな歌が変わるっていう日本独特の変なパターンができちゃうんですよ。子どもたちはまずコマーシャル・ソングを聞いて、学校で教科書の歌を無理やり歌わされて、校門を出ると今度はポップスにいって、もう少し歳をとると、ポップスもなんだな、ジャズでも聴いてみようかとか、ブルースがいいな、とかなっていく。それから、三〇代ぐらいになって仕事が忙しくなると音楽を聴かなくなる。歌わなくなっちゃうんですよ。昔の日本人は「三〇代音感の陥没」って言われてたの。三〇代になると誰も歌わないんですよ。だから、僕が音楽評論なんてやってると、おまえいまだにそんなことやってるのかって、同級生に笑われたわけです。で、三〇代が空白で四〇代になる。そうすると、昔の、しゃべり言葉を土台にした日本の音感が戻るんですね。やっぱり端唄がいいよなんて、突然言いだしたりして。そういう断層ができちゃう。

松村　歳をとってから端唄がいいとか言って伝統回帰みたいなことが起こると。その江戸端唄とかでも、一人称のストレートな感情表現ではなく、

田端義夫「大利根月夜」を収めたCD
「田端義夫昭和歌謡大全集」(テイチク)

けっこう艶笑の表現が中心みたいなところがあるんですよ。私はそうだっていう感情をそのまま直接的に音楽にのせて歌っているのは、意外とないような気がしますね。網羅的に調べたわけじゃないから、確かなことは言えませんけど。

相倉　それは、どうでしょうね。例えば、個人主義が日本ではあんまり育たなかったことと、多少はかかわりがあるのかな。

3　雑居文化

松村　なかなか音楽が身につかない日本人の、まあエリート層ではない庶民の土着的なというか、ルーツの部分、根っこの部分の音楽性が全部、近代に入って流れ込んだ先が何だったかというと、これが浪曲、浪花節です。

相倉　圧倒的にそうですよね。

松村　その浪曲、あるいは講談の世界で人気があった「天保水滸伝」では、あちこちの親分さんが登場するわけですけれども、その中に登場する平手造酒という人物を歌ったのが「大利根月夜」ですね。田端義夫さんの大ヒット曲です。

Ｍ４　田端義夫「大利根月夜」
詞＝藤田まさと／曲＝長津義司　一九三九(昭和一四)年

松村　いい声してますねえ。ほれぼれするような声です。

　この曲では、尺八が出てきて、琴が出てきて、バイオリンが鳴ってという取り合わせが、今のポップスなんかよりよっぽど自由ですね。それが不思議なことだとも変わったことだとも思わずに、ごく普通の音だと思って聴いてたわけでしょ。

相倉　そりゃあ、そうでしょうね。

松村　今の方が、音作りの選択肢がよっぽど狭いような気がするんですけどね。それで、バイオリンを弾いてるんですが、フレーズが胡弓みたいでバイオリンっぽくない。エノケンの回にインド人がバイオリンを好みに合わせて弾いたっていう話をしましたけど、この歌ではバイオリンを自分たちの感覚に引っ張り込んじゃってる。

相倉　そういうたくましさがありますよね。

松村　そこで、ちょっと戦後も含めてうかがいたいんですけどね。浪曲ファンとジャズファンって重なりました？　ジャズファンに浪曲好きがいたかっていうことなんですが。

相倉　というかね、子どものころは浪曲を聴いていたのが、どっかからジャズファンになったっていうのが、けっこう多いんじゃないですか。

松村　ジャズファンになると、浪曲を聴かない？

相倉　そんなこともないと思うけれども、ただラジオでどんどん浪曲の番組が減ってきちゃった。そうするとね、そういう人たちは、あんまり演芸場なんかへ行って浪曲を聴いたりしないで、ほとんどラジオなんですよ。だから、ラジオの浪曲番組が減ってきちゃうと、自然に聴かなくなる。で、広沢虎造だけが残っちゃった。

松村　ちょうどこの時代の日本放送協会の人気番組というのを調べてみると、やっぱり人気トップは浪曲なんです。それから、普通の歌謡曲。それから、なんと講談。今、若い世代から見ると、ほとんど朱鷺みたいになってる講談。それから漫才。あと、ラジオドラマですね。やっぱり浪曲、浪花節っていうのが人気のトップだから、当然、それは歌謡曲にも影響するし、他のものにもいろいろ影響したはずです。その一方で、ジャズソングというのが入ってきてる。そういうジャズソングを

かっこいいなと思って聴いてる耳と、浪曲耳っていうのかな、それが一人の人間の中で共存し得たのかどうか。

相倉　いや、それはけっこうね、平気で雑居してるというのが日本の特徴なんですよ。龍村仁さんという人がNHKでキャロルというロック・バンドの番組を作って、それがきっかけで首になっちゃったんだけども、そのときに面白かったのは、その番組をパリへ持っていって、向こうの人に見せたの。誰だっけな、フランスの有名なデザイナーですよ。ところが、気に入らないところがあるって言われたんですよ。どこかっていうと、洋楽風のものが出てくるところが気に入らない。もっと日本に徹底しろって。そうじゃなくて、そういうものが雑居してるのが日本だっていうのがわかってもらえないんですよ、向こうの人には。日本に来ると京都に行ったり、奈良に行ったり、鳥居があったり。そういう感覚でもって、なんで日本人ってのはこんなに洋服着てるんだって。それを非常に貶す。もっと日本風にしろって。そうじゃなくて、そういうものが雑居してるところが日本風なんだけどね。

松村　それって、素朴なオリエンタリズムで、ある種の差別でしょ。

相倉　もちろん、そうですよ。文化人類学の悪い部分と同じですよね。せっかく昔のものが残ってるんだから、おまえたちはそのまま生きろと。

松村　暮らし方が西洋化しちゃうと残念だみたいな意識というか、無意識というか。

相倉　なんで生活を向上させるんだって。

松村　それは、どこかにあるでしょうね。

相倉　ありますよ。文化人類学者の西江雅之さんがしきりに言ってましたけどね。そういうところが、一つの罠なんです。だから面白いのは、学者

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

が調査に行くでしょ。みんな都会から離れた奥地へ行っちゃう。ジャングルの中なんかへ入る。そうすると、そこの住人たちが、じゃあヨーロッパ人をこましてやろうっていうんで、わざわざ昔の格好して踊りを見せたりなんかして。それで人類学者が原住民の伝統文化に接することができたなんて思ってね。彼らが帰っちゃうと、そこの連中は普通の洋服に着替えるというね。

松村　調査されるプロ（笑）。

相倉　やっぱり文化の雑居性が、わかってないとね。

松村　だから、日本人はハンバーグは食べるけど、お箸で食べるみたいな、そこんところですよね。西洋人はハンバーグをお箸で食べないだろうっていうね。それでいて日本人は、おにぎりを食べなくなるということはない。それが日本人。

相倉　そうですね。

4—戦時の平等幻想

松村　前回、少年時代の相倉さんがこの歌を口ずさんでて親に怒られたという話を聞いたんで、きょうはこれを持ってきました。

M5　高峰三枝子「湖畔の宿」
詞＝佐藤惣之助／曲＝服部良一　一九四〇（昭和一五）年

相倉　これ、映画の主題歌です。

松村　これも時局柄、感傷的すぎるというんで発売禁止ですけれども、やっぱり口ずさんでしまう？

相倉　うん、メロディが印象的で、口ずさみたくなるんですよね。

松村　もともとおとな向きの歌、子ども向きの歌なんていう区別はなかったんですよね。子どもた

CamScannerでスキャン

高峰三枝子「湖畔の宿」を収めたCD
「湖畔の宿」（コロムビア）

ちもみんな、わけわからずに、意味もわからずに、おとなの歌を口ずさんでた。

相倉　それでよかったんじゃないかと思うんですけどね。

ただ、この歌、恋歌なんだけれども、自分の中に籠るんですよね、日本の恋歌は。相手に呼びかけたりなんかしないわけでしょ。その典型ですね。

松村　さらに言うと、昔は途中に台詞の入る歌って多かったですね。今はなくなっちゃったけど。これも台詞が入ってるんですけど、その台詞が、とても説明的なんです。私は今、こうしてますみたいな。つまり、この歌でも自分の感情を相手に向かって投げていくんじゃなくて、「私は今こういう状況にあって、こうしてるの」って自己確認して終わってるみたいな感じです。

それから、これ一九四〇年に出た歌でしょ。さっきの井上さんの本によると、物資の欠乏が決定的になるのが、その前年の夏あたりからだったそうです。だから、この時代は、いろいろ不便なことが出てきて、戦争が長くなってきてまずいなっていう生活感覚がそろそろ出てきた頃だと思うんですね。でも、この歌、あんまり貧乏くさくないんですよ。けっこういいところの女の人かな、みたいな感じがしてね。曲もモダンだし。

相倉　モダンですよ。やっぱり服部良一の曲だからね。

松村　そう、都会的。なんかこう、あんまり貧乏くさくないんですね。でも、だんだん物資が不足してくると、「贅沢は敵だ」っていう文句が叫ばれるようになった。これって、僕はけっこう誤解してて、国のためにみんなで窮乏生活を耐えようっていう意味だと思ってたら、そうじゃない面があったそうですね。「贅沢は敵だ」っていうフレーズの中には、お金持ち層に対する庶民の反発が

CamScannerでスキャン

含まれていたらしいですね。都会の上流層がいい暮らしをしてるのは、けしからんという。そういうニュアンスがあったらしい。エリート層にそういう贅沢をやめさせよう。やめさせろっていう、そういうもんだったと。

戦争っていうのはね、ある種の平等幻想っていうか、戦いのもとに平等が実現するっていうか、みんな平等になるっていう幻想を生む。だから、戦争が受け入れられちゃったのかなということを考えたんです。一部のお金持ちが、物がなくなって、贅沢できなくなる。いい気味だ、ざまあみろみたいな半ば無意識の生活感覚があったかもしれない。だとすると、まあ誤解されることを恐れずに言うならば、戦争が長引いて生活が苦しくなっていくということも、ある種肯定的に受け入れられるっていう面があったのかなと。

相倉　一九四〇年って、僕が小学校の三年生ぐらいのときです。いわゆるABCD包囲網というのができて、ヨーロッパの国々からの圧力が加わってくるんで、輸入がやっぱりだんだん減って、物資が不足してくる。そういうかなり深刻な段階に入ってきて、まだ太平洋戦争は始まってないんだけれども、逼迫感みたいなのはひしひしと感じるようになった時代です。そういう緊張感はあったね、すでに。

松村　そういうときに、金持ち層のある部分がいい暮らしを維持できなくなって、ある種の平等が実現しそうな気がしてくる。平等幻想というか、戦争が〝平等ヅラ〟をしてやってくるというか、そういう面があるんじゃないかなって、ちょっと最近思いました。

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

5―戦時下の少国民

松村　もちろん戦争の受けとめ方は、世代によって違ったと思うんです。大正デモクラシーの時代ってありましたよね。そのときに、議会制政治がどうだとかいう議論があって、ストライキとかデモとかも、いっぱいあったんですね。そういう時代に自己形成をした世代が、一九四〇年代の初めぐらいになると、三〇代から五〇代初めぐらいになって、社会の中枢を占めることになった。そういう大正時代の空気を青年時代に吸った人が、軍国主義とか、挙国一致、大東亜共栄圏といった国家主義的な主張をホントに丸呑みして、信じられたんだろうかって、そこはちょっと疑問なんです。だけど、いわゆる少国民って呼ばれた当時の子どもたちは、先行世代とは意識が違いますよね。最初っから国家主義思想をたっぷり注入されてるわけですから。

相倉　それは……だって考えてみてくださいよ。僕なんかはね、昭和一九年から二〇年にかけては、もう完全に日本は負け戦でしょ。その時代にね、陸軍の幼年学校なんて受験して、お国のために、おれは将来、将校になるんだって言ってるわけですから。

だから戦争が終わって、僕がいちばんショックだったのは何だと思いますか。それは何かというとね、幼年学校に入るときまで、二〇歳から先の自分って考えたことなかったんですよ。そんな人生があると思ってないわけですよ。ところが、戦争に負けて中学に戻ってくると、突然、二〇歳から先ができちゃったわけですよ。これには、ものすごく悩みましたね。

松村　それが戦後世代には、なかなかわからない

CamScannerでスキャン

んですよ。一二～一三歳の少年が、二〇歳から先はないと思ってる。そういう精神状態を想像するのはすごく難しい。

相倉　嫌でもそれはね。お国のために死ななきゃしょうがない。それは歌にも、いっぱいあったでしょ。〝勝ってくるぞと勇ましく〟とかさ。一二歳だからこそ、そういう考えが埋め込まれるわけですよ。

松村　そうなんだと思いますけれども。でも、埋め込まれればそういうふうに考えるようになるっていう不思議さって、やっぱりありますねえ。

相倉　少年時代に埋めこまれたら、やっぱりそうなりますよ。

松村　今もまた、政府は愛国心とかを子どもたちに埋め込もうとしてますけれど。

相倉　うん、まだ大丈夫だとは思うけれど、相当バカですね、安倍っていうのは。

松村　一言で終わってしまいましたね（笑）。

相倉　いや、あの時代の人たちよりも、もっと頭悪いですよ。やろうとしてること自体がね。

松村　じゃあ、ここで少国民向けの歌をひとつ。「お山の杉の子」という歌を安西愛子と子どもたちが歌って、昭和二〇年二月に出ています。

相倉　これは、すごく流行りましたよ。

M6　安西愛子ほか日蓄合唱団「お山の杉の子」

詞＝吉田テフ子・サトウハチロー補作／曲＝佐々木すぐる

一九四五（昭和二〇）年

相倉　この歌についていちばんに思い出すのは、ちょうど学生の頃かな。労働運動が盛んだった頃ですよね。「聞け万国の労働者」っていう歌が、この歌につながる。続けて歌うと、メロディがちゃんとつながるんですよ。そういうの、あります

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

安西愛子ほか「お山の杉の子」を収めたCD
「青春歌年鑑〈戦前編〉4：昭和15年～20年」
（コロムビア）

よね。プレスリーの「ハートブレイク・ホテル」に「おさるのかごや」がつながるとか、いろいろありましたけどね（笑）。

松村　でも歌詞の方は……

相倉　軍国歌謡。

松村　憶えてます？　この歌詞。

相倉　うん。でも、やっぱり後ろの方は、ちょっと思い出せない。

松村　みんな前の方だけ憶えてて、後ろの方はわりと知られてないと思うんですけれども。杉の木は何になるというところから、こう持って行くかという感じ。大きな杉が何になるかというと、兵隊さんを運ぶ船、傷痍の勇士の寝るおうち。まあ、病院ですかね。あるいは、そのもっと先の柩。さらに、負けるな杉の木に、勇士の遺児ならなお強いみたいな歌詞とかも出てくる。傷痍軍人とか、遺骨になって帰ってくる人とかが、この時代には多くなったわけです。

　最初に触れたように、昭和一三年頃だと、傷痍軍人は戦争末期に比べればまだ少なかったわけです。だから、戦地でけがをして帰ってきた兵士に対しては、すごく冷たかったそうですね。お風呂屋さんで入浴拒否されたりとか。けっこうみんな冷たかったから、そういう人を大事にしましょうみたいなキャンペーンもやったらしいです。ところが、戦争末期になると、自分の親戚とか身近にもそういう人が出てきて、冷たい態度をとってるわけにもいかなくなった。ほんの数年のうちにそうなったわけですけど、とにかく最初のうちは冷たかったんだそうです。人間は、自分に被害が及んで、よっぽど追いこまれないと戦争について考えないのかな。

相倉　そりゃあ、そうですよ。やっぱり空襲が始まらないと、そこまではいかないですよね。

CamScannerでスキャン

松村　ああ。自分に被害が及ぶようにならないと考えない。だから、戦争について被害者意識しかないのかなあ。

6　決定的な音色

松村　次に「浜辺の歌」です。原曲は一九一八（大正七）年に発表されてますけれども、これから聴くのは一九四三（昭和一八）年の録音です。アレンジがしゃれてます。

M7　灰田晴彦と南の楽団「浜辺の歌」
詞＝林古渓／曲＝成田為三／編＝灰田晴彦
一九四三（昭和一八）年

松村　灰田晴彦・勝彦兄弟のバンドによるハワイアンです。もともとモアナ・グリークラブという名前で活動してたんですが、日米開戦とともにその英語名を名乗れなくなって「南の楽団」と改名したんですね。歌ってるのは勝彦です。ハワイアンも公式には演奏できなくなってたはずなんですが、「浜辺の歌」は日本の歌なんで大丈夫だった。でも、これ、中身はまったくハワイアン。こういう抜け道があったっていうことですね。

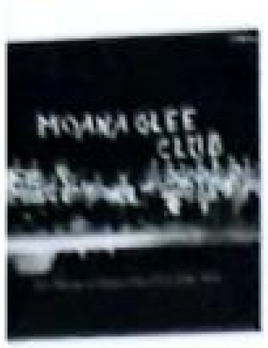
相倉　昭和初期って、ハワイから日本に来た日系二世、三世ってすごく多かったんです。だから、ハワイって日本人には特別なんですよ。アメリカじゃないんです。

松村　日本からハワイへ渡った移民がいっぱいいましたからね。

相倉　そういうのがあって、いつまでも特別視されてたというのがあるんでしょうね。

松村　でも、さすがに英語名は名乗れなかったし、

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン



灰田勝彦と南の楽団「浜辺の歌」を収めたCD
『灰田勝彦・晴彦とモアナ・グリー・クラブ 1936-1950』
（ビクター）

「アロハオエ」とかもだめだったんでしょう？

相倉　もうだめです。

松村　禁止曲に指定されてた。でも「浜辺の歌」だったらいいということなんですけれど、規制基準は検閲官によってばらつきがあって、何がダメなのか、結局のところわからないですよね。

相倉　そうですね。

松村　アメリカの歌だからダメとか、生産国という基準はわかりやすい。あと、検閲でひっかかるのは、だいたい歌詞でしょ。それから歌い方。でも、曲そのものは規制しにくい。音楽性そのものがダメって言いにくいですよね。

相倉　そんなことがわかる人は、あまりいなかったでしょうね。だから、ずいぶんごまかしはきいたわけですよ。いちばん人気があった〈桜井潔とその楽団〉っていうのがありましたけれどもね。要するに名前だけ変えちゃって、以前と同じような音楽をやっていた。

そこで面白いのはね。洋楽風のオーケストラの音が、この時代に、かえって一般に浸透したんですよ。それまではダンスホールに行かないと聴けないわけでしょ。そうすると、子どもや学生なんかは、まあ学生は行ったかな、ダンスホールなんか入れない。ところが、禁止になったもんだから、そういう楽団が、みんな映画館に出るようになったんですよ。それで、一般の人が、いわゆるジャズっぽい洋楽を聴けるようになっちゃったんです。そういう不思議な効果があったんですよ。

松村　逆に広まっちゃったって、皮肉なもんですね。こういった音楽の規制に関して思い出すのは、昭和天皇崩御のときのことです。

一九八九年一月七日。土曜日だったんですが、あのときにテレビやラジオから、ちゃらちゃらした音楽が一掃されました。街からも一掃されて、

CamScannerでスキャン

土曜日の夜とか、ものすごく静かだったんですよ。僕はあの日に、東京のあちこちを回ってみたんです。どんな音楽が街に流れているんだろうと思ってね。最初に渋谷に行って、次に原宿に行って、竹下通りを端から端までチェックして、それから二重橋前に行ったんですよ。二重橋前に行ったら、砂利の上に正座して首を垂れてる人の一〇倍ぐらいの人数のマスコミ関係者がいました。

　とにかく街がすごく静か。つまり、BGMをかけないで営業している店が多かったんです。かけてる店もありました。何をかけてたかというと、原宿の若者向けの雑貨屋さんで、突然、マーラーの交響曲とかが流れてるんですよ。渋谷で喫茶店に入ったら、モーツァルトのレクイエムが流れてる。その次の曲がすごかった。なんと次に流れてきたのが「君が代」。ぎょっとして、ウエイターにきいたんです。ここのお店のBGMは自前ですか、有線放送ですかって。そしたら有線ですって。有線でモーツァルトのレクイエムの後に「君が代」を選曲してる。それが喫茶店に流れてる。喫茶店でコーヒー飲んでて「君が代」を聞いたのは初めてですよ。

　そのときに気がついたのは、要するに、音楽がすべて追放されたわけじゃないんですね。歌が追放されたんです。ちゃんとしなきゃいけないというときに、演奏は必ずしも排除されなかった。でも、人間の声が排除された。ラジオでも、ボーカルが流れなくなったんです。それは、はっきりわかりました。何かねえ、気に障るんですかね、人間の声って。だから、歌がひっかかりやすいのかと思います。ということは、やっぱり声には強くアピールする力、表現力、説得力があるっていうことなんじゃないですかね。

相倉　これは、すごく重要なことです。じつは僕

水前寺清子「日本陸軍」を収めたCD
『戦友の遺骨を抱いて〜水前寺清子軍歌を唄う』
（日本クラウン）

が歌謡曲論みたいなのを読んでて、昔からいちばんひっかかってたのは、日本の場合は語り物の伝統があるんで、ほとんどの歌謡曲論が歌詞論だっていうことなんですね。吉本隆明さんなんか、その典型ですけどね（笑）。

　ところが、歌にはメロディがついている。でも、メロディと歌詞を一緒に論じただけでも、まだダメなんです。あのね、音楽にとって決定的な要素って何だと思いますか。絶対に音色なんですよ。歌で言えば声質。これは、ある意味では体に備わってるもんで、顔が似ている人っておんなじような声になるでしょ。共鳴器がおんなじですからね。だから、日本人だと黒人のような声がどうしても出ないということがありえます。それはあるけれども、メロディやリズムなんかは、絶対に血じゃないんですよね。これは真似できるんです、練習すれば。ところがね、音色だけは真似できない部分がある。そこを論じなきゃいけないのに、とくに歌謡曲系のものを論じる人たちは、だいたい歌詞内容だけで論じちゃう。だけど、おんなじ歌詞でもですね、こういう声でこういう歌い方をするとぜんぜん違う歌に聞こえるっていう非常に面白い例があるんです。水前寺清子が歌った軍歌集の中の一曲です。

M8　水前寺清子「日本陸軍」

詞＝大和田建樹／曲＝深沢登代吉／編＝安藤実親
原曲は一九〇四（明治三七）年

松村　じつに軽やかに晴れ晴れと、ここまで戦争離れ？　っていう感じですね。

相倉　〝〽水に浸かって〟云々っていうのも、運動会かなんかみたいでしょ。だからダメだっていうんじゃなくて、声と歌い方でもって音楽ってい

うのは、こんなにも変わっちゃうということなんです。これを勘違いするケースがよくあります。頭の悪い人は、すぐ勘違いするんですね。

かつてロナルド・レーガンという大統領がおりましたけども、あの人が、ブルース・スプリングスティーンを自分の味方だと思ってたという話ね。このことは、僕が尾崎豊に説教をするときに言ったことがあるんですけれどもね。

「ボーン・イン・ザ・USA」という彼の有名な歌がありますけど、この歌にはアメリカを批判するような歌詞は出てこないんですよ。ベトナムでああしてこうしてという事実を並べておいて、俺はアメリカに生まれたって歌ってる。それを聴く人が聴けば、アメリカを批判してる歌だってわかるわけなんですけどね。レーガンはそれを勘違いして、スプリングスティーンもこうやって歌ってくれているというふうに褒めたというね。おんなじようなケースは、例えば日本だと……

松村　あれですよ。高田渡の「自衛隊に入ろう」。それを勘違いして自衛隊から隊員募集の歌に使えないかという問い合わせがあったとか、なかったとかいう話。でも、あの声の出し方、歌い方からわかりますよね。

相倉　そういうことをきちんと論じなければ、音楽論というのは成り立たないんですよ。

松村　この水前寺清子のアルバムが出たのは一九六八年ですね。その頃は……なんていうかな、懐かしさなんですかね。

相倉　そういうふうに歌えるような時代になってたんですね。戦争から遠くなって。

松村　別の言い方をすれば、戦争体験がもう十分に風化していたということですね。まったく違う感覚で軍歌を歌う時代になっていたということが言えますね。

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

川田正子「里の秋」を収めたCD
川田正子・孝子『懐かしの童謡歌手たちSP録音復刻盤1』
（コロムビア）

7｜忘れ去られる歴史

松村　さて、最後に「里の秋」を選んでみました。安田姉妹向きっていう感じの歌なんですけれども、この歌詞が、じつは戦中に作られているんです。小学校の先生をやっていた斉藤信夫さんという人が、一九四一年に「星月夜」というタイトルで詩を書いた。でも、それに曲は付かなくて、そのままになってた。戦後になって、海沼実さんという作曲家が「引揚同胞激励の午後」っていう番組のために曲を作ってくれと、NHKから依頼された。そのときに、どういう経緯かこの詞に曲をつけることになったんだけど、ちょっと不適切な歌詞がいっぱいあって、三番と四番はそのままでは使えなかったんです。それで、三番をぼかした表現にして四番はカットして作曲して、できあがった曲をNHKが流したんですね。その初放送が、一九四六（昭和二一）年一二月です。その後、「復員だより」という番組のテーマ曲になって、すごくいい曲だということで広まりました。ずっと後になって、テレサ・テンがカバーして北京語で歌った。テレサが歌ったおかげで、この曲は中国でも知れわたって、その後、フェイ・ウォン（王菲）という北京出身の有名な女性歌手も、テレサとはちょっと違う歌詞でカバーしました。

もとは、母と子が暮らす家庭の歌。なんで母子家庭なのかっていうのは、最初のところを聞いただけではわからないですけれども。

M13　川田正子「里の秋」

詞＝斉藤信夫／曲＝海沼実　一九四六（昭和二一）年

松村　川田正子は、有名な音羽ゆりかご会ってい

うコーラス隊出身のスター童謡歌手です。〃へああ、さよなら椰子の木〃って船に乗って帰って来る、無事に復員できますようにという歌なんですけれども。この原詩、戦後に削除された部分は、こうなってます。三番〃きれいなきれいな／椰子の島／しっかり守ってくださいと／ああ父さんのご武運を／今夜も一人で祈ります〃。四番は〃大きく大きく／なったなら／兵隊さんだよ／うれしいな／ねえ母さんや／僕だって／必ずお国を守ります〃。つまり、内容としては「お山の杉の子」なんですよ、これ。さすがに戦後はダメだっていうんで、復員の歌に変えられてしまった。

こういうふうにごまかしちゃっていいんですかね、っていう気がするんですよ。今、元はこうだったっていうことがほとんど伝えられてなくて、知ってる人は、ごくわずか。まあ変えるのはいいんですけど、こういうふうに変えられたんだよっていうことも、やっぱり伝えないといけないんじゃないかな。でも、わざわざほじくり出して、そういうことを伝えなきゃいけないって言うと、自虐史観って言われるんでしょうね（笑）。きれいな歌だからいいじゃないかって、それで済ませておきたいという人たちもいるわけですが、やっぱり、知ると愕然（がくぜん）としますよね。こういう子ども向けの詩が書かれた時代があったっていうことは、やっぱり憶えておくべきだと思いますね。

相倉　さんざん体験させられましたからね。あれですよ。教科書全部墨塗りでさ。差し支えのあるところ、戦時中の教科書を全部墨で塗って……。

松村　こういうふうに（透かして見るしぐさ）やって見ようとか、なかったですか。

相倉　見えるのもあるけれども、見えないのもあるし。まあ、いろいろですよ。

松村　それは、生徒に塗らせたんですか、それと

CamScannerでスキャン

も先生が徹夜で塗ったんですか。

相倉　いやいや、みんなそれぞれに、ここからここまで塗りなさいっていって。

松村　じゃあ、塗る前に読めるわけですね。

相倉　まあ、そうでしょうね。あんまりそのへんの記憶はないけれども。わざと違う行を消したりなんかして。

松村　まあ、子どもはなんでも遊びにしちゃうから、そういうもんだと思いますけどね。

　ところで相倉さんは、親戚に復員した人はいなかったんですか。

相倉　うちは、いないなあ……。もっと古いんですよ。オジさんが准尉だったんですが、あれはいつの戦争かな。

松村　まあ、本日のまとめということでもないんですが、戦争中にも普通の暮らしがあったと。ほっとくと、そっちのほうがメイン。今晩どうしようかとか、明日どこへ行こうかって考えるのが、普通の生活者としては自然なことで、むしろ天下国家について考えるほうが例外というか、不自然な行為だった。そうだとすると、自然に愛国心なんて湧かないですよ。だから、愛国心教育をしなきゃいけないって、力む人が出てくるわけです。みんな自然に日本大好きとか言って、日本のお役に立とうなんて自然になるんだったら、別に教育しなくていいわけですから。ほっとくとそうならないから、道徳教育でなんとか日本を愛するようにしようということになるんだと思うんですね。

　何かおいしいもの食べて、音楽でも聴いて、みんなで楽しくやってた方が人生楽しいに決まってるわけです。そんなふうに、ほっとけば国家のほうに意識が向かないということには、二つの面がある。国家について考えないからこそ、いくら統制がかかったり検閲があったりしても、それを真

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

剣に受けとめない分、それに流されないっていう面が一つ。だからこそ、戦後の意識の切り替えもできたんでしょう。それからもちろん、国家について考えないから国家の暴走を止められないっていう面が一つ。両方あると思うんですよ。どういう条件になったら、そのどっちが強く出るかっていうのは、よくわかりませんけれども。

相倉　僕がいちばん感じるのはね、やっぱり支配者側の焦りですね。戦争当時にできた歌をダァーッとつなげて聴いてみると、日本が全体で戦争の方を向いていたように見えるけれども、松村さんが言ったように、そうならないから必死になって向けよう向けようとしたわけでしょ。負けてる国の方が、やっぱりそうなる。アメリカも、いつでも世界中でいちばん強いのは俺たちだと思ってるときは鷹揚に構えていられるけれども、九・一一以降、アメリカもそんなに強くはないじゃないかっていうふうになってくると、焦ってくる。そういうふうに歴史を見直してみると、何か違った見方ができて面白いですけどね。

松村　今の日本は焦ってますかね。

相倉　焦っても、バカだからしょうがないよ。

松村　という結論でした。ひどい話ですけれども。

（二〇一三年六月八日）

第5回

美空ひばりを聴き直す

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

1｜歌が巧いということ

松村　「昭和歌謡史」という看板を掲げている以上、この人を素通りするわけにはいかない、って別に仕方なくというわけじゃないんですけれど（笑）、とにかく避けて通れない美空ひばりです。

美空ひばり関連の本は、もう四〇〇冊以上出ているそうですから、いろんな人に語り尽くされているような気がしますが、じつは音楽評論家とか音楽関係の人が書いた本は意外と少ないんですね。そこで今回は、なるべく音楽的な面にスポットを当ててみたらどうか、というようなことを考えています。

まず最初は「悲しき口笛」から。美空ひばりは一九三七（昭和一二）年生まれですから、これは一二歳の声です。同名映画の主題歌で、美空ひばりのファースト・ヒットですね。

M1　美空ひばり「悲しき口笛」
詞＝藤浦洸／曲＝万城目正／編＝田代与志
一九四九（昭和二四）年

松村　レコード会社発表の資料によれば、美空ひばりが亡くなった時点で、この曲のレコード売り上げは九〇万枚。彼女の曲の中で第八位の売り上げです。やっぱり、一二歳とは思えない歌声ですね。よく言われることですけれど、とても子どもとは思えないこの歌を、すごいって言う人と、何だか気持ち悪いって言う人がいた。見た目と聞こえる歌がぜんぜん違うわけですから。相倉さんは、どっちだったんですか？

相倉　気持ち悪いとは思ってなかったですね。やっぱり、すごい歌手が出てきたという感じはあり

CamScannerでスキャン

美空ひばり「悲しき口笛」「リンゴ追分」を収めたCD
「美空ひばりベスト1949-1963」（コロムビア）

ましたよね。

松村　どういうところが、すごいと。

相倉　やっぱりね、ダントツというか、普通の歌手と比べ物にならないくらいの歌唱力を持ってる。これには、びっくりしたね。何かね、異色のものを気持ち悪がるっていう感覚は、どうも僕には生まれつきないみたいなんで、かえってそういうものほど面白がるところがあるんですよ。

　これはね、一九七〇年代ぐらいまでその傾向は続きますけれど、要するに歌謡曲っていうのはこういうもんだ、子どもの歌っていうのはこういうもんだっていう、ホントはそんな決まりはないのに、そういう枠っていうのがあったんですね。それから外れるものはみんな認めないっていう時代があった。だから、のど自慢で鐘が鳴らなかった。あれ、ダメなら一つ鳴るんでしょ。

松村　そうです。

相倉　美空ひばりの歌には、何にも鳴らなかったんですよね。

松村　はい。この歌は「評価できない」「評価対象外だ」と。対象外だっていうんで鳴らなかったそうですね。

相倉　当然ですね。

松村　要するに、想定外！　こんな小さな子がこんなおとなっぽい歌い方をするなんて、誰も思ってなかったんですね。逆に言えば、それぐらいインパクトがあった。

相倉　あったんでしょうね。これはね、僕は長い間、二五年間ぐらい日本レコード大賞の委員をやってたんですが、そこで感じたのは、日本の歌謡曲関係の先生方っていうのは、きちっと、そういう枠組みたいなのを持ってるんですよ。ですから、それから外れたものが出てくると、何だこの歌手は、こういう下手なやつに賞をやるいわれはない

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

と言い出す。それで、大喧嘩したことがありますよ。宮沢和史みたいな下手なやつになんで賞をやるんだ、なんて言われたりなんかしてね。びっくりするでしょ、今聞くとね。

松村　のっけから本質的なところにかかわってくるんですが、歌が巧いっていうのはどういうことかっていう基準が、ちゃんとあるかないかっていう話ですね。昔はあったんです。こういうのが巧い歌い方だっていうイメージを、不特定多数の人たちが何となく共有していた。美空ひばりが出て来たころは、そういう時代だったわけですね。でも、彼女はそういう基準から外れてた。歌が巧い子どもっていうのは、こういうふうに歌うもんだっていうイメージから、はるかに外れてたっていうことだと思うんですね。

相倉　そうでしょう。

松村　続けて「河童ブギウギ」を聴いてみようと思いますが、これが美空ひばりのファースト・オリジナル曲です。それが、ブギなんですね。当時、人気があった女性歌手っていうと、まず笠置シヅ子。笠置シヅ子といえば、ブギの女王。これを聴くと、やっぱり歌い方に笠置シヅ子の影響があるような気がするんですけれど。

M2　美空ひばり「河童ブギウギ」

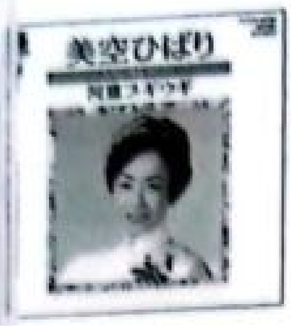
詞＝藤浦洸／曲・編＝浅井挙曄　一九四九（昭和二四）年

松村　河童って、こんな低い声でギャアって鳴くんですか？（笑）

相倉　河童の鳴き声ってのは知らないなあ（笑）。なんか途中で、間奏のあたりが音頭みたいになってるような……。

松村　ブギに和風が混ざってますね。それで当時、笠置シヅ子と美空ひばりだったら、どっちが

CamScannerでスキャン



美空ひばり「河童ブギウギ」を収めたCD
『美空ひばりベストセレクション／河童ブギウギ』
(コロムビア)

いいと思いました？

相倉　それは難しいなあ。やっぱり、それぞれでしょう。美空ひばりって、やっぱり子どもでしょ。子どもでも、こんなふうに歌うのがいるのかっていうことね。それに対して笠置シヅ子のほうは、すでに実績を持ってた。だから、同レベルで聴き比べるという感覚はなかったですね。ただこの曲自体、作った人たちが笠置シヅ子を意識していますよね。で、笠置シヅ子に拒否されたっていう有名な事件があって。

松村　日劇で自分の歌「ヘイヘイブギー」を歌うなって、笠置シヅ子が禁止したというね。

相倉　その翌年、美空ひばりがアメリカに行く時にね、その一週間か二週間後に、笠置シヅ子もアメリカに行くことになってたんです。そこで、笠置シヅ子のレパートリーを先にアメリカで歌われてしまうと、もしかすると笠置シヅ子のほうが、このあいだ来た女の子の歌をまた歌ってるじゃないかって思われるかもしれない。それが嫌で、その時も禁止って言ったんです。

松村　美空ひばりは一三歳のときに、ハワイとアメリカ本土で公演していますね。でも、まだオリジナル曲、持ち歌が少ないわけですから、他の歌手のいろんな歌を歌う。

この「河童ブギウギ」は、とにかくオリジナル曲がないから何か作らなくちゃということで、作った曲なんだそうです。これが『踊る龍宮城』という映画の中で使われることになるんですが、もともと映画のために書かれたものじゃないらしいです。まあ、龍宮城に河童がいるのかという問題もあるんですが(笑)、河童も龍宮城も水に関係があるからいいだろうというんで、突っ込んじゃったんでしょう。その映画に、すごく短いんですが、龍宮城で美空ひばりが河童に扮して踊るシー

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

ンがあります。

やっぱりこの時代のヒット曲は、映画を無視しては語れないというところがありますね。そういう映画は、けっこうご覧になりましたか？

相倉 見てると思いますけどね。というのは、他にそんなに娯楽がないでしょ。

松村 どんどん、たくさん作られるわけですよね。基本的に一週間単位？

相倉 封切られて一週間。しかも、同時に二本上映っていうのが多かったですね。

松村 今の感覚で言うと、テレビドラマみたいなもんですね。週一回のテレビドラマみたいにどんどん作っていって、それが一週間ずつ映画館にかかって、先週はこれを見た、今週はこれ見ようという感じ。

相倉 前座映画っていうのがあったんですよ。

松村 前座映画？

相倉 要するに本編があって、それの付け足しみたいに小さな作品がある。新人は、そっちのほうでデビューすることが多かったんです。

松村 短い作品？

相倉 短いとは限らないんですけどね。要するに、格下なんです。出る俳優が格下で。鈴木清順監督なんていう人は、ずっと日活でそれを作らされていたわけです。本編のほうは偉い監督が作って、偉い俳優が出るわけですよ。だけど鈴木清順の作るほうは、当時で言えばスターになる前の小林旭とか、まだ当時はマイナーな役者が出てた。『踊る龍宮城』も、そういう早撮り量産の時代に作られた作品ですね。

松村 まあ、戦前から早撮りで有名だった佐々木康監督のこの作品は、前座映画扱いではなかったと思いますが。

CamScannerでスキャン

美空ひばり「日和下駄」（コロムビア）

松村　次も『七変化狸御殿』という映画の中で使われている曲です。狸御殿と言えば、大映の狸御殿シリーズがおなじみですが、この作品は松竹です。これに美空ひばりが狸になって出ている。その映画のワンシーン、街道を行くシーンに出てくる「日和下駄（ひよりげた）」という曲です。日本風のメロディと洋楽がすごく巧くミックスされている面白い曲だと思います。

M3　美空ひばり「日和下駄」

詞・曲＝米山正夫／編＝松尾健司　一九五四（昭和二九）年

相倉　これは「悲しき口笛」から五年ぐらいしか経ってないんですよね。

松村　一七歳で、この歌唱力。

相倉　すごいよね。これはね、このまんま後年の「車屋さん」（詞・曲＝米山正夫、一九六一年）につながる曲ですよね。

松村　はいはい、そうですね。驚くのは、リズム感がものすごく良くて、もたついてるところがまったくない。じつに滑らかにノッていくところが見事ですよ。

相倉　彼女の音感のよさっていうのは、ものすごいですよね、やっぱり。

松村　当時のジャズファンは、こういうのを聴いて、どう感じたんでしょう。

相倉　どうでしょうね。わかんないな。ジャズ仲間の意見は聞いたことがないな。

松村　ジャズ界の人に、美空ひばりはどう思われていたんでしょうか。別の世界の人だったんですかね。

相倉　でしょうね。その当時のジャズ関係者っていうのは、徹底的に太平洋の向こう側を見てるわけですからね。日本のものなんか聴かない人が多かったんじゃないですかね。

松村　でも、戦前から日本の流行歌にジャズの影響って、すごく入っていますよね。この『狸御殿七変化』は一応、時代劇ですけど、時代劇にジャズっぽい曲が入ってくるっていう作品は戦前から作られていました。

相倉　それは、もうありましたね。

松村　一九三九（昭和一四）年のマキノ正博監督『鴛鴦歌合戦』！　志村喬が長屋住まいの傘張り浪人で、ディック・ミネが殿様で〝へぼ～くは殿様……〟なんて歌って歩いてくる。服部良一の妹、服部富子も出てました。時代劇にジャズっぽい歌を入れたこんな楽しい映画が、戦前から作られていたんですね。そういう映画の中の歌を、お客さんはごく普通に、こういうもんだと思って、ジャズっぽいとかいうことをとくに意識しないで楽しんでいたんでしょう。

相倉　昭和八、九年頃から一〇年代あたりぐらいまでは、みんな衒いも何もなくジャズの影響なんかを取り込んでいた時代なんですね。だから、ぐじゃぐじゃになって、何だかわかんないような曲って、けっこう多いですよね、あの時代には。

松村　戦争末期に一時それが途絶えるんだけれども、戦後にまた戻った。

相倉　そのつなぎ役をやったのが服部良一であり、笠置シヅ子だったわけですね。

松村　なるほど。で、ジャズと言えば、この『七変化狸御殿』の中になんとも楽しいシーンがあります。この映画には、なんとか狸、かんとか狸って、いろんな狸が出てくるんですが、なんとかジャズ狸というのが出てくる。扮しているのが、フ

CamScannerでスキャン

ランキー堺。そのジャズ狸さんと美空ひばりが一緒に歌っているのが「びっこの七面鳥」という今は放送で絶対言えないようなタイトルの曲。時代劇ですよ。でも、ジャズ狸がドラムをたたいてる（笑）。めちゃくちゃなシーンですけれども、〝七変化〟っていう設定ですから脈絡なんかなくて、何が出てきてもオッケー。化けましたで済ませちゃう。このフランキー堺のバックにいるのが、彼のバンド、シティ・スリッカーズのメンバーですか？

相倉　いや、たぶん、まだシックスレモンズの時代ですね。フランキー堺が、ジョージ川口と人気を争っていた時代です。

松村　さっきの「日和下駄」よりもっと、もろにジャズ。こういうのを、ものすごいスウィング感で歌ってたんですね。彼女の晩年のイメージとぜんぜん違います。

　それと、この映画では、ひばりにお供の狸がいた。それが、堺駿二。堺正章のお父さん。で、堺駿二がまた、ものすごくリズム感がいいんですよ。身のこなしがね。やっぱり芸人にとって、リズム感って、すごく大事ですね。美空ひばりが案山子（かかし）になって踊る有名なシーンがあって、その横について堺駿二がいっしょに踊るんですけれども、身のこなしが軽くて、この人のリズム感もすごいなって思いましたね。

相倉　日本の軽演劇は、二村定一、エノケン以来の伝統がありますからね。みんなジャズをこなせるっていう伝統ね。

松村　そういうジャズ感覚を持った役者たちの中で、一七歳の美空ひばりが、ホントに堂々とやってる。ただ者じゃない。共演したフランキー堺の感想とかも、じかに聞いてみたかったですね。

相倉　じつは当時、フランキーは、そろそろ悩み

CamScannerでスキャン

始めてた頃かな。

松村 えっ、どういう悩みですか？

相倉 ある時、僕はフランキーの取材に行ってね。彼のことだから絶対に面白い話が聞けると思って行ったんですよ。そしたら、映画の世界から誘われてるっていうんですよね。

松村 役者として？

相倉 役者として。そっちへ行ったものか、それともジャズを続けるべきかっていうんで、悩みを相談されて困ったことがあるんですよ。フランキー堺は僕より二つぐらい上なんで、同年輩でしょ。軽い気持ちで、面白おかしい記事にするつもりで取材に行ったら、悩みを切々と一時間ぐらい聞かされた憶えがありますよ。

松村 結局、「私は貝になりたい」っていうドラマの方に。

相倉 そうです。演技派の俳優になってしまったんです。

3―川田晴久と美空ひばり

松村 ちょっと時代が前に戻ります。さっき、話が出たアメリカ公演。じつは最近、とんでもないCDが出ました。

アメリカ公演は一九五〇年で、まだ日本は占領下です。だから、日本人がそんなに簡単にアメリカに行けなかった時代です。でも、ハワイの日系軍人団体が招待して、美空ひばりが渡米した。ハワイで歌って、その後、本土西海岸での公演に、一三歳の美空ひばりが行ったんですね。一緒に行ったのが、川田晴久。かつての川田義雄です。そのカリフォルニアだかの公演を録音してた人がいた。その音源が見つかってCD化されました。美

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

空ひばりがアメリカでどんなふうに歌ったかっていうのが、これでわかる。

この音が意外と鮮明で、聴きやすいんです。もう何年も前ですが、アメリカでの全公演が終わって、いよいよ日本に帰る前に、ホテルの部屋で遊び半分に歌った歌を録音しておいたっていう音源がＣＤ化されて、そのＣＤが付いた本というのが出たんですね。それは、すごく音質が悪くて聴きづらかったんです。それに比べれば、びっくりするほど鮮明な録音です。当時の彼女のライブ音源って、たぶんないですよね。レコードは残ってるけれどもライブの音というのはなくて、歴史的に非常に貴重なものですね。

その中から「唄入り観音経」を聴いてみようと思います。これは、もともと三門博（みかど）の浪曲で、三門博といえば「唄入り観音経」、「唄入り観音経」といえば三門博。戦時中に、めちゃくちゃ人気があったそうですが。

相倉　これはずいぶん流行ったから聞いてましたよ。ラジオでよく流れてた。

松村　どういう話かというのを、おさらいしておきますと、東北地方、白石の農民の甚兵衛さんという人が、あるとき年貢のお金を持って江戸のお屋敷まで行くことになった。でも、それを失くしちゃうんですね、三〇両ぐらい。この責任を取らなければというんで、川に身投げしようとする。それを助けた人がいる。木鼠吉五郎という盗賊。有名な雲霧仁左衛門の子分です。それを甚兵衛さんは恩に着るわけです。吉五郎は悪い人なんですが、自分の命を救ってくれた。それに何とか報いる方法はないかと思案して、お寺のお坊さんに相談します。すると、お坊さんが、それは祈るしかないと言う。そういう知恵を授けて、観音経を教えるわけです。でも長くて、甚兵衛さんは憶えき

れない。これ、正式には妙法蓮華経観世音菩薩普門品第二十五というらしいんですけれども、観音信仰のエッセンスがここにあるという。ところが、長いんでお坊さんは「念彼観音力／刀尋段段壊」という一節だけを憶えさせた。「観世音菩薩の名を一心に唱えれば、迫害者の刀はいくつにも折れる」という意味のその一節だけ。そこで、助かった長兵衛さんと女房は、それを来る日も来る日も唱えた。その調子のいい一節を、周りの人もだんだん憶えていき、だんだん広まって流行歌みたいになって、奥州一円で小唄にまでなった。そういうストーリーです。

結局、木鼠吉五郎は捕まるんですね。でも、そういう良いことをしたという人で、大岡越前守が特別の恩赦をもって許してくれたという話なんですけど、本当は処刑されたんだそうです。そこは浪曲だから、そういう話にしたんですけども。

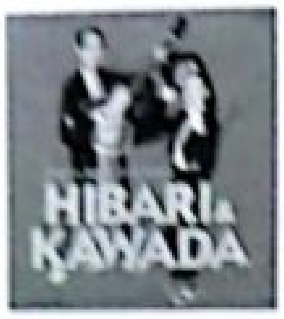
その爆発的にヒットした「唄入り観音経」の一節を、美空ひばりはお父さんから教わったらしいんですね。で、得意にしてた。ホテルで録音された音源のCDにも入ってるんですが、舞台でもやってる。ちょっとそれを聴いてみます。バックでギターを弾いているのが、川田晴久です。

M4　美空ひばり&川田晴久「唄入り観音経」

詞・曲＝不詳　一九五〇（昭和二五）年

松村　元の浪曲は節を工夫して、いろんな節を取り入れて、非常にメロディアスなんです。だから、もともと歌謡っぽいところがある。さっきのジャズ押しとやっている曲も、それとはまったく違うこういう浪曲から生まれた歌も、美空ひばりは歌える。それはすごいことですけれど、それ以前に、そういう極端に違うものを両方歌ってみるってい

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン



美空ひばり&川田晴久「唄入り観音経」の貴重なアメリカ録音を収めたCD「ひばり＆川田 in アメリカ 1950」（コロムビア）

うこと自体がすごいんですよ。歌えるっていうことと以前に、歌うっていうことが自体が、この時代の、ある種の自由さを教えてくれる。今の歌手は、そういうことをしようって考えないと思うんです。例えば、ポップス系の人が本格的な演歌を歌ってみました……みたいなことは、まずないでしょ。

相倉　うん、何ていうのかな。これは美空ひばりの力とか才能とかじゃなく、当時の日本の歌謡界の事情ですよね。何でも平気でやってしまうという。著作権も考えなくていいわけじゃないですか。外国のものでも何でもやってしまって、ぐじゃぐじゃにして面白いものを作ろうというね。そういう感じがよく出ていますよね。

松村　歌の細かい区分の垣根みたいなのがないというか、垣根があっても非常に低い。その点は、むしろ後の時代のほうが窮屈になった。

相倉　その窮屈さが嫌になって、ここに来てまた垣根が崩れだしてるでしょ。由紀さおりの歌だとか、八代亜紀がジャズを歌ったりとか。

松村　そういう垣根の低さを象徴してたひとりが、川田晴久でしょう。彼が美空ひばりを強力にバックアップして、娘みたいに面倒を見たわけですけれども、川田晴久については、どう思いますか？

相倉　これはもう戦前からの芸能者として、本当に面白い人でしたね。ミルク・ブラザースもそうですしね。何てったって代表曲が面白い。

松村　ちょっと聴いてみましょうか。まだ川田義雄と名乗っていた時代の、あまりにも有名な曲ですね。

M5　川田義雄とミルク・ブラザース
「地球の上に朝が来る」
詞・曲＝川田晴久／編＝平茂夫　一九四〇（昭和一五）年

相倉　川田義雄は、どんな歌でもこういう浪曲調にしちゃうでしょ。「ダイナ」が、そうでしたよね。あれは、すごかった。「ダイナ」の節が一回も出てこないんだよね。

松村　そう。「ダイナ」っていうタイトルなのに、結局「ダイナ」のメロディが一つも出てこない。

戦前から昭和三〇年代ぐらいまでかな、浪曲がラジオから頻繁に流れてた。かつてラジオ番組で一番人気があるのは浪曲っていう時代があったわけですね。だから、浪曲テイストは受け入れられやすかった。でも、ただ浪曲をやるんじゃなくて、ギターを持って洋楽っぽい味も入れる。そのあたりのセンスが、この人は飛び抜けてた。

相倉　やっぱり浅草の芸能ですよね。

松村　じつは立派な作品を作ろうとしてたら、こういうことはできないですね。そういう発想じゃなくて、何か面白い、みんなにわっとウケけるものを作ろう、ウケれば何でもいいや、みたいな発想じゃないと。

相倉　だから、芸能ってそうでしょ。お客さんがいて、お客さんがどれぐらい楽しめるか。そこから発想して、だんだん自分の方へ近づけていくということですよね。いわゆるアートぶってる人っていうのは、自分で言いたいことがあって、それをどうやってお客さんに伝えるかということがメインになるけれども、芸能ってのはそうじゃないですからね。喜んでもらえなきゃどうしようもないわけで。

ただ、辿り着く頂点はどちらも同じですよ。お客さんを楽しませるつもりでやってても、本当に名人芸になれば、その人の自己表現になってるわけでしょ。落語家なんかでも、みんなそうですよね。アートだってそうでしょ。何かすごいことをやってるんだけども、本当にすごい人っていうの

CamScannerでスキャン

あきれたぼういず版の
「地球の上に朝が来る」を収めたCD
あきれたぼういず「ぼういず伝説」
（ビクター）

は、それで本当にお客さんを楽しませる。お客さんに伝わるわけですよね。だから、出発点は違っていても到達点は同じだと思うんですよ。

松村　なるほど。川田晴久という人は、そういう高みに行けたと。

相倉　そうですね。

松村　やっぱり独自の世界、自分の世界を作りましたからねぇ。それが、美空ひばりの音楽活動に影響を与えた。

相倉　そりゃあ、すごい影響を与えましたよね。美空ひばりは、お母さんと、川田晴久が作ったって言ってもいいくらい。

松村　お母さんについては後ほど話すことにして、川田晴久。彼がいたっていうことは、大きいでしょうね。表現をする人のオリジナリティということを考えると、やっぱり一人でできることって限られているような気がするんです。新しいクリエイティブな表現は、他の人の感性、異なる感性との出会いの中から生まれてくるもので、自分一人で考えて、自分一人で作り上げていくっていうものではないんだと思うんです。その関係は少人数、二人の場合もあるだろうし、観客も含めた大きな集団の場合もあるだろうし。いずれにしろ、そういう他者との関係がないと、本当にクリエイティブなものって出てこないんじゃないかと。

相倉　それは、そうですよね。なんか無茶苦茶なことをやってて、それがわかってもらえないのは、みんなの程度が低いからであって、俺が一番すごいんだと思っている人がいるんです。僕は、ジャズメンにも昔からずいぶんしつこく言ってきたんですよ。そういう思い上がりだけは絶対にダメだって。そうかもしれない。自分のやってることがあまりにもすごすぎるんで、わかってもらえないのかもしれないけれども、でも、もしかすると自

分ではこうやってるつもりで、できていないのかもしれないというね。そういう反省をしなければ絶対にだめだよって、言ったことがあるんですけれどもね。

4　母と娘

松村　さて、一九五二(昭和二七)年に大ヒットが出ます。「リンゴ追分」です。これは「リンゴ園の少女」というラジオドラマの主題歌で、これが公称一二〇万枚売れた。彼女の曲の中では、第四位の枚数です。これ、とっても和風で、ちょっと民謡風というか、哀感が漂ってます。

M6　美空ひばり「リンゴ追分」
詞＝小沢不二夫／曲・編＝米山正夫　一九五二(昭和二七)年

松村　〝へ津軽娘は……〟って歌ってるから青森の方、東京から見て北の方を歌ってるわけです。これは阿久悠さんが書かれてますが、演歌系歌謡曲の哀感って、だいたい北に向かわないとダメなんですね。南に向かうと哀感が出ない。西の方もダメ。だから「ミカン追分」って成立しないんですよ。やっぱり「ミカン音頭」かなって思いますけど(笑)。しんみりしたいときって、だいたい日本人は北へ向かいますね。アメリカでもそうですかね?

相倉　そんなことはないよ。そもそもアメリカは、ちょっと面積が広すぎますからね。

松村　それと音楽的な面で言うと、美空ひばりって、地声と裏声をじつにスムーズに行き来できる。両者が、すっと自然につながって聴こえる。

相倉　すごい持ち味ですよね。

松村　持って生まれた声帯の形とかも影響するん

CamScannerでスキャン

でしょうけれど、歌手にはすごい武器ですよね。

相倉　そうです。とくに最近のシンガー・ソングライターなんかだと、歌ってて、ふっと、一音だけ裏声出してるとか、耳に付くことがあるね。

松村　簡単に言うと、裏声の方が地声よりも細くなる。美空ひばりも、それを巧く使って、意識的に透明な細い裏声にして変化をつけたり、そうじゃなくて地声で押していったり、いろんな声の出し方をじつにスムーズに使い分ける。そういうコントロールがすごいんですよ。

相倉　僕は、一度だけ彼女にインタビューしたことがあるんですけれども、一九七八年ぐらいだったかな。そのときびっくりしたのが「ときどき昔の歌を歌ってみるんです」って言うんですよ。要するに「悲しき口笛」だとか「リンゴ追分」とかを歌ってみて、自分が最初に歌ったときと今の歌い方がぶれてないかチェックするんだって言うんですよ。これを聞いて、僕はずいぶんびっくりしたんです。というのは、当時、他の人に説教するときに、人間というのは年齢とともに成長する、変わっていくわけだから、例えば一五歳のときに歌った歌を三〇歳で歌うと、当然違ってるわけでしょ、普通は。違ってて当然で、同じ歌を三〇歳で歌うと、どういうふうに歌自体が成長しているかがわかる。それを見極めるのも大切だということを、ずいぶん言ってきたんですね。でも、ひばりちゃんは、そうじゃなくて、どういうふうにぶれてないか、昔と同じように歌えるかをチェックすると言う。五〇歳になっても「リンゴ追分」は、こういうふうに歌う。ああ、そういう歌い方があるんだなって思って、それは一つ、そのインタビューで知った大きな秘密だったんですね。

松村　次も声の使い方に注意して聴いてみたいんですが、これまた有名な「哀愁波止場」です。一

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

美空ひばり「哀愁波止場」（コロムビア）

九六〇（昭和三五）年ですから「リンゴ追分」よりだいぶ後の曲です。

相倉　これ、吹きこまれたのが安保闘争の直前で、実際には安保と関係ないんですけれど、わりと評判になったんですよ。

松村　じゃあ、夏ごろですか。

相倉　そうです。

M7　美空ひばり「哀愁波止場」

詞＝石本美由紀／曲・編＝船村徹　一九六〇（昭和三五）年

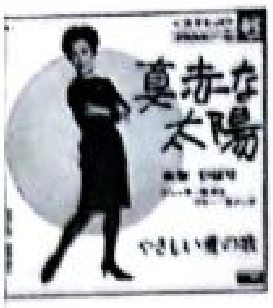
松村　最初は高〜い声、裏声から始まる。じつは高い声からポーンと始まるヒット曲って、日本では少ないんですよ。この歌い出しは例外的ですね。それから裏声と地声を行き来するんだけど、その切り替えがとっても自然で、スムーズで巧い。でも、この歌、母親が怒ったんですよね。

相倉　そうです。あの〜、ママがね、こんな歌を歌って、とんでもないって、すごい怒ったんですよね。そもそも裏声で出るっていうこと自体が普通じゃないし、要するに裏声の部分のほうが長いわけでしょ。でね、とんでもないって怒ったんですが、これは作曲した船村徹がね、どうしてもこういう歌を歌わせたいって、頑張りに頑張ったんです。いくらママに怒られても、とにかくこれを私は歌わせたい。それで、歌わせてみたら実際に大ヒットしちゃったんですよ。それで結局、ママは黙ってしまったということですね。とにかく船村さんは、本当にこだわったみたいですよ。こういう歌を、一度、ひばりに歌わせたいって。

松村　美空ひばりなら、これを絶対に歌いこなせるという……

相倉　確信があったわけですよね。だから、船村徹にとっても画期的な作品だったわけですね。

CamScannerでスキャン



美空ひばり／ジャッキー吉川とブルー・コメッツ
「真っ赤な太陽」（コロムビア）

松村　次の曲も、お母さんは反対！

相倉　これはもう大反対。

松村　でも、一三〇万枚の売り上げで、彼女のヒット曲の中では第三位だそうです。

M8　美空ひばり／ジャッキー吉川とブルー・コメッツ「真っ赤な太陽」
詞＝吉岡治／曲＝原信夫／編＝井上忠夫
一九六七（昭和四二）年

松村　これは、三〇歳のときの歌ですね。これって、もともと美空ひばりのために作った曲ではなかったんですか？

相倉　ある時テレビの番組を見ていたら、この歌の作曲者、原信夫さんが出てきてしゃべってたんですね。何か新しい曲を作ってくれって言われて、ずいぶんいろいろ考えたんだけど、どうしても曲ができないんですよ。

松村　美空ひばりのために？

相倉　うん。全然いい曲が浮かばなくて困って、さんざん困って、そのうちに、どんどん発売日が迫ってくるでしょ。困ってね、誰のために書いたか知りませんけど、前に書いて使わなかったやつを出して、じゃあ、これで行こうって。で、持ってったら、美空ひばりが「これ、私の曲じゃないわね」って。そういうことがあって、じゃあ、大いに趣を変えようっていうんで、ジャッキー吉川とブルー・コメッツを付けたんですね。ブルー・コメッツの連中も、「ええっ、美空ひばりがこんな曲を歌うの？」って、半ば信じなかったっていうんですが。そういう曲が彼女のレパートリーになって、大ヒットしたというね。

松村　ビートルズの来日が、この歌の前年、一九六六年です。その後、GS（グループ・サウンズ）ブ

CamScannerでスキャン

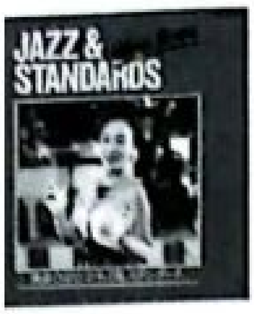
ームが一九六〇年代末からいまで続いたんですね。ジャッキー吉川とブルー・コメッツとか、スパイダースとか、スパイダースのフロントでは、さっき名前が出た堺駿二の息子、堺正章が歌ってた。ちょうどそういう時期で、僕なんか子どもでしたけれども、「真っ赤な太陽」が聞こえてきたとき、ああ、美空ひばりも時流に乗りたかったのかなあなんて思いましたね。美空ひばりは大スターで、大ヒット曲がたくさんあるのに、なんでこういう歌を歌わなきゃいけないのかなあ、みたいな感じは、ちょっとありました。だから、母親にも、なんでお嬢がこういう歌を歌わなきゃいけないんだという思いは当然、あっただろうと思います。

ともかく、二人はずいぶんたたかれたりもしました。実際にどんな人だったか、僕は会ったことがなかったんで、わかりませんけど。

相倉　僕は、ひばりちゃんと一回しか会ってないけど、気さくな人ですね。

これは、インタビューしたときの裏話ですけど、僕はそのインタビュー取材の前にもう一つ仕事が入ってて、それに時間をとられてしまってね。「約束の時刻にどうしても三〇分遅れます」って連絡を入れたら、「いや、お待ちするからいいです」って言われて。それでね、インタビューの場所がコロムビア・レコードの会長室だったんです。部屋に入ったら、びっくりしましたよ。スミマセンって入って行ったら、なんと、そこにコロムビアの社長がいて、なんとか部長がいて、なんとか課長がいて、みんなスーツ姿でいるわけですよ。そこへ、なんか平気で三〇分遅れて行ったんだけれども、非常に気さくに話をしてくれてね。意外な印象を受けましたね。ただ、たまたま顔に吹き出物があって、写真は一緒に撮らせてもらえなかったですけどね。

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン



美空ひばり「A列車で行こう」を収めたCD
『ジャズ&スタンダード』（コロムビア）

相倉　当時、ジャズで流行っていたスキャットというのがありますね。彼女はスキャットを歌っても巧いんですけど、じつはアドリブをほとんどやらない人なんですね。次の曲も、元になっているスキャットがあるんです。それを、そっくりそのままやってる。アドリブじゃないんですよ。

松村　やっぱり、耳がいいんで真似できるんですよ。ミュージシャンや歌手には、全然しゃべれない外国語を真似して発音すると、すごくよくできる人が、けっこういます。耳がいい人は、音の細かい違いを聴き分けられる。すると、本格的な発音がきれいに出来るんですよ。美空ひばりもそうだと思うんですけど、じゃあ、そのデューク・エリントンの有名な曲「A列車で行こう」を、ちょっと聴いてみましょう。

M9　美空ひばり「A列車で行こう」
詞＝奥山靉／曲＝ビリー・ストレイホーン
一九五五（昭和三〇）年

松村　これ、お手本のフレーズを憶えてやってる。

相倉　そうです。しかも、いっぺん聞くだけで、こういうことができちゃうんですよ。アドリブができない人が歌ってるとは思えないですよね。

松村　よく聴いていると〝ヘイフ・ユー〟みたいなところに、ちょっとコブシが入ったりしてますけれど、英語の発音もすごくきれいだと思います。

　さっき、昔の歌をときどき聴いてチェックして、崩れないように直すという話がありましたけれども、美空ひばりって、そういうふうにきちんとした〝作品〟を仕上げるという意識の非常に強い人

CamScannerでスキャン

だったと思います。それに対して、ジャズやロックっていうのは、ある曲が演奏されるたびに違っていいて当たり前っていう音楽ですよね。僕がロックを一所懸命聴き始めた一九六〇年代末から七〇年代初頭ぐらいに、このバンドの演奏ってレコードとおんなじだよっていうのは、悪口だったんですよ。要するに、ナマでやってるんだから、違うアドリブやれよっていうことですね。レコードとそっくりにしかできないっていうのは、悪口だった。もちろん、レコードと同じフレーズが出てきてもいいんだけど、そこに新しいフレーズをアドリブでさっと入れてくれると、おおっとなった。

　それと対極にあるのが、作品をかちっと仕上げるという姿勢でしょう。ちょっと思い切った言い方をすると、ロックなんかは、きちんと仕上げた作品を届けるんじゃなくて、そこまで固まっていない作品を通して自分を表現することに主眼を置くんですね。

　一方、美空ひばりのような歌謡曲の世界っていうのは、自分なりの個性的なやり方で作品を仕上げて、それを届けるわけです。自分のやり方で作品を伝えるのか、作品を通して自分を伝えるのか。そこが違う。頂点を極めれば、どちらも同じところに達するのかもしれませんが、概してロック以降は、曲を通して自分を表現するという志向が強まったと言っていいと思います。そういう意味では、作品が崩れないようにチェックして、いつでも同じように歌うことを心掛けるというのは、ぜんぜんジャズ的じゃないですよね。

相倉　当然、そうですよね。

松村　それでも、ジャズっぽい曲調の歌もきちっと歌えるというすごさはあります。だから、たぶん「真っ赤な太陽」を聴いたときの僕の違和感って、そこにもあったんだと思うんですよ。要する

CamScannerでスキャン

に、いつもおんなじように歌うっていうことへの違和感です。こういう曲って、ノリでもって歌い方が違ってきちゃう方が自然なんじゃないか。ロックビートで、なんだかノッてきちゃったから、えいっと外して歌ってしまう。そういうのが、ロックを聴いている人間には自然なんで、巧いんだけど、いつもおんなじようにきちんと歌うっていうのが、なんかロックっぽくないいんですよね。

相倉　それはそれでいいでしょうけどね。要するに、一つの役柄があって、それになりきって歌うわけでしょ。それと、自分を表現するのとは違う。

ひと月ぐらい前に、あるテレビ番組で、八代亜紀が言ってたことがあるんですよ。歌謡曲っていうのは、自分を歌ってるわけじゃなくて、ある役柄があって、それに託して歌ってるんだと。

松村　その歌の世界を表現する。

相倉　それに対して、彼女は最近、ジャズ・アルバムを出したんだけど、ジャズっていうのは自分を表現するんだと。まあちょっと、さすがに八代亜紀さん、声がちょっと落ちてきたんでね。アルバムの出来にはちょっと疑問があるんですけれども、そういうことを彼女が言ってましたよ。

松村　そこで次の曲なんですが、この曲にも作品としてきちんと立派に仕上げたいという意識がすごく感じられるんですよ。有名な「この道」という歌です。原曲は一九二六（大正一五）年に発表されています。美空ひばりがこれを録音したのは、一九七三（昭和四八）年です。山田耕筰の大全集みたいなセットの中に「歌曲」という一枚があって、山田耕筰作品を彼女が歌っている。その中の一曲です。この曲に、こういう表現がふさわしいのだろうかという感じの仕上がりなんですがね。

CamScannerでスキャン

M10　美空ひばり「この道」

詞＝北原白秋／曲＝山田耕筰／編＝小林亜星
一九七四（昭和四九）年

相倉　ぜんぜん童謡に聴こえないね。とくにいいとも思わないけれども、非常に不思議な感じの歌になってますね。

松村　大正時代に「赤い鳥」という雑誌が出て、純粋無垢な子ども向けの、俗悪じゃない、子どもたちのための童話や童謡を作ろうという運動があって、その中で作られた歌ですよね。それを、ちっとも子どもらしくなかった美空ひばりが、三六歳になって歌っている。何とも堂々たる「この道」です。

相倉　これね、こういうタイプの変格的な童謡集というのを編んだらすごく面白いと思いますよ。今、ふっと思い出したんだけど、青江三奈の歌った「砂山」っていうのがすごいんですよ。これがねえ、広漠とした海辺をね、誰も人気がないところを一人で静かに歩いてる、そんな歌でね。そういうタイプの童謡ばっかり集めても、なんか化け物屋敷みたいで面白いんじゃないかと思ったんですけどね。

松村　聴いてみたいこの怖ろしさ（笑）！　やっぱりこれもね、歌で自分を表現するというのとは違いますね。この作品を大事に歌って、きちんと完成させよう、立派に歌おうという意識が、すごく感じられる。「悲しい酒」なんかでも、そうだと思います。その「悲しい酒」を、あらためて聴いてみます。これは、彼女の歌の中では二位ですね。一四〇万枚。

M11　美空ひばり「悲しい酒」

詞＝石本美由起／曲＝古賀政男／編＝佐伯亮

美空ひばり「この道」を収めた
「山田耕筰の遺産 14 美空ひばり編」
（コロムビア）

CamScannerでスキャン

美空ひばり「悲しい酒」（コロムビア）

相倉　これ、必ず彼女は泣くでしょ、歌いながら。その涙が目にたまってくるタイミング、涙がこぼれる箇所が絶対に決まってるんですって。山折哲雄さんのそういう説を聞いて、びっくりしたんですけどね。いや、ホントにね、言われてみるとそうなんですよ。こう、わあっと目が潤んでくるんですよ。それで、ある瞬間、ばあっと流れてくるわけですよ。それが必ず決まってるって。そこまで決めているって。

松村　はあ、アンダーコントロールですね。そこまで完全にコントロールできていないと、アンダーコントロールって言わない。最近、意図的に誤用されているみたいですけど……。

　この歌には、一つ思い出があるんです。本場アルゼンチンの有名な歌手、一流の演奏者やダンサーたちを集めた「タンゴ・アルゼンチーノ」という豪華なショーが、ブロードウェイで大ヒットした。で、バブル期は金回りが良かったんで、そのショーを日本に呼んだんですね。一九八七年、たしか新宿厚生年金会館でやったその東京公演を見に行ったんです。すばらしいタンゴ・ショーで、踊りの合間に何人もの歌手が次々に出てきて歌う。その歌い方が、言葉をお客さんに向けて投げかけるような感じでね。前にぐいぐい押し出していくんです、言葉を。だから、こちらの身体に言葉がどんどんぶつかってくるような気がした。スペイン語の歌詞の意味はわからないんだけど、何かすごく訴えてくるという気がしてね。まあ、タンゴって情熱的ですよね。そういう言葉がどんどん向かって来るような歌い方が、とても印象に残ったんですよ。

　それで、うちへ帰って、その夜だったかな、次

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

の日だったかな、たまたまテレビをつけたら、当時テレビ東京でやってた『演歌の花道』という番組で、美空ひばりの「悲しい酒」を流してたんです。それを見てたら、ぜんぜん言葉がこっちへ来ない。歌の中に彼女がスポッとはまって、歌の中で彼女が酔ってるみたいなんですね。まあ、テレビと生の違いというのもあるんですけど、言葉を外側に打ち出そう、放とうとしていない。歌の世界に完全に入り込んで、そこで自分の感情がぐーっと高まっていって、涙が出るという感じなんです。これは、タンゴ・アルゼンチーノとまったくタイプが違う。そういう対照的な歌を続けて聴いたので、そのときの印象が今でも強く残ってるんですけれども、これは歌手の違いなのか、文化の違いなのか、その両方なのか。

相倉　そういうことが、この歌で実現しちゃったために、作曲者の古賀政男っていう人[illegible]んですよ。この人は、韓国の要素を取り入れたり、非常にポップス的な作曲家だったのに、演歌の大御所みたいにされちゃったんですよね。

松村　日本調の、すごくウェットな曲を作る人みたいなね。でも、本当はとてもモダンな音楽性をもった人ですよね。美空ひばりも、本当はモダンだった。そもそも、きちんとした作品に仕上げるという姿勢は、モダンな考え方と言ってもいいと思うんです。でも、最後は日本調を代表する人、〝演歌の女王〟などと呼ばれた。演歌は純日本的なものっていうのは完全に幻想なんですが、ともかく美空ひばりは日本人の心を歌う演歌の女王、みたいなイメージで捉えられるようになってしまったんですね。

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

６―境界が崩れる

松村　ここで突然、中国人歌手の歌を出します。一九四〇年代後半から五〇年代にかけて、上海と香港で人気絶頂だった張露（Zhang Loo）という女性歌手です。この人が、美空ひばりの曲を歌ってるんです。ただし、中国語のタイトルを見ただけでは、何の曲だか絶対にわかりません。

M12　張露「想當年」
詞＝藍雲／歌＝張露　録音年不詳

松村　何じゃこりゃ、という感じなんですけど、これ、メロディは「柔」です。でも、原曲と全然関係ない歌詞が付いています。昔の失恋を思い出しているという歌です。メロディはまったく崩していません。でも、歌い方はぜんぜん違う。中国人は、これを良いメロディだと思ったから使ったんでしょうね。そういう感覚は、日本人と共通しているところがある。でも、メロディの捉え方がぜんぜん違う。だから、日本人と似ている部分と違う部分が両方同時に聞こえてくる。そういう歌です。

なんでこういうものを持ってきたかというと、ある人は、美空ひばりに関する四〇〇冊以上の本の中で、ある人は、日本人のメンタリティ、日本人の琴線に触れる表現力を持っていたすばらしい歌手だというふうに書く。ある人は、洋楽的なセンスもちゃんと持っているところがすばらしかったと言う。そういう議論のほとんどが、西洋か日本かという話だと思うんですね。西洋対日本、欧米の音楽対日本の音感という図式です。そこから、じゃあ、お隣の中国との共通点は何なんだろう、韓国朝鮮

との共通点はどこにあるんだろうといったことが、抜け落ちてしまう。ただ日本調だ、いや洋楽的センスがあるといった話ばかりが、けっこう積み重ねられてきたような気がするんですよ。その間に、例えば「柔」がこんなふうに香港に流れていって、じつは中国人たちも楽しんでいた。そういうことをどう考えるか。

そういう視点を入れると、日本的だと我々が思っているものは、じつは日本だけのものではなくて〝東アジア的〟って言った方がいいのかもしれない。西洋音楽じゃないんだけど、韓国や中国なんかと共通する部分もあるんじゃないか。それが、西洋対日本という図式だけで考えていると、見えてこない。やっぱり、もう少し広げて、例えば東アジアという広がりの中で美空ひばりの表現を捉えたら、という議論がもっとあってもいいんじゃないかなというふうに思っているんですけどね。

相倉　それは、すごく大きな問題なんだよねぇ。今ちょっと、簡単に言うことはできないんだけど。何ていうのかな、例えば音楽のジャンル分けが崩れてきたのもそうだけれど、境界線というもののもっている意味がね、この三〇年間でどんどん壊れてきてるんですよ。

これはよく言われるんだけど、みんなそれぞれの文化というか、それぞれが使っている言葉によって、なんか定義みたいなものがあると思ってるんでしょうね。例えば、目の前のこれは〝壁〟で、こっちは〝天井〟でしょ。その境目は、はっきりしてますよね。でも、ドーム状の建物だったら？どこからが壁で、どこからが天井か、わからない。顔面のここは〝頬〟ですよね。真ん中のこれは〝鼻〟ですよね。この境目はどこですか？　実際には、はっきりした境界線はないんだけど、ある部分のいちばん特徴的な、濃い部分を使って区別してい

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

るわけでしょ。それが言語によって全部違うわけですよね。

これは学校で教えてた頃に、よく教室で話したんですけれどもね。英語で〝リップ〟って言うでしょ。辞書を引くと〝唇〟って書いてあるんですよ。でも〝リップ〟と〝唇〟はぜんぜん違うっていうの、知ってます？〝リップ〟というのは、語源的にいうと葉っぱの〝リーフ〟とおんなじなんです。どういうことかというと、日本人にとって〝唇〟は、女の人が口紅を塗るところですね。でも、英語で〝リップ〟っていうと、鼻の下を含む全体なんですよ。だから「リップに髭が生えて」って言う。日本人は「唇に髭が生えて」って言わないでしょ。そのくらい違うものを、流用して平気で使ってきた。でも、それはおかしいということに気づく。そういう問題が、今や全地球規模で起こっちゃってる。それが、ポスト・モダニズム以降の大きな特徴なんですよね。音楽もいろいろ聴き比べていくと、そういう問題が出てくるんですね。

松村　日本的な心情とか、日本人的な表現などと言うと、そういうものが確固としてあるように思えちゃうけれど、じつは日本と非日本の境界線なんていうのも、もやもやと曖昧なんですね。今は、そういうことが見えやすくなってきましたね。そこで、音楽も以前とは違った聴き方ができる。そこが面白いわけです。

相倉　ちょっとじゃあ、そのことに関連して、一つだけ余計なことを言わせてください。これは、最近僕がよく引用している内田樹さんの『日本辺境論』にも出てくるんですけど、日本の文化って、ほとんど輸入文化でしょ。輸入するときには、もう完成したものが入ってきちゃうんですよ。そうすると、完成しているものですから、それの境界って、わりとはっきりしてますよね、ジャンル分

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

けなんかも。その音楽を生んだ本国では、あるところからだんだん積み上げていって、最終的にここへたどり着いたっていう過程がある。でも、日本には完成した形で入ってくるものだから、最初から境目がはっきりしていると思ってしまう。典型的なのが、CDショップの箱ですよね。CDをどの箱に入れるか。そこで、はっきりとジャンル分けされる。日本人が悪口を言うときによく使うんですがね。「あんなものは演歌じゃない」とか「あんなものはジャズじゃない」みたいなことを言うでしょ。でもね、じゃあジャズメンはみんな、ジャズに奉仕するために音楽をやっているのかって。みんな、それぞれ自分の音楽をやってるわけですよね。自分の歌を歌ってるわけですよね。それがどこに入るかっていうのは、仮に分ければこうなるっていうだけでしょ。そういう境界の意識が崩れてきた。

だから、美空ひばりという人は、美空ひばりの歌を歌ってた。日本的などうのこうのということはね、あんまり関係ないんだということでしょう。そういう捉え方が、今や非常に明快に出てきていると思いますね。

松村　じゃあ、最後にオリジナルの「柔」を聴いてみようと思うんですけれども、これが、なんと売り上げ一位なんです。亡くなった時点で、一八〇万枚だそうです。

相倉　僕は、こういう根性ものみたいなのはね、あんまり……。

松村　これ、説教じみていて好きじゃないっていう人、けっこういるんですね。でも、これがいちばん売れたんですよ。

相倉　これは、やっぱり水前寺清子の世界でしょう。

松村　さっきの香港版に比べると、ご本家はもの

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

美空ひばり「柔」（コロムビア）

すごく力んでますからね。

M14　美空ひばり「柔」
詞＝関沢新一／曲＝古賀政男／編＝佐伯亮
一九六五（昭和四〇）年

松村　今の大学生ぐらいに尋ねると、美空ひばりって、ほとんど知らないんですよ。まあ、名前ぐらいは聞いたことがあるとか、有名な人らしいというくらいの認識はあっても、まず知らない。過去の人です。聴いてみれば、いろいろ面白い曲があると思うんですけれども、こういう曲が一位になってしまったということの不幸も、もしかしたらあるのかなと思います。勝てるはずだなんて思ってはいけない、我が身を捨ててこそ、みたいな歌が最大のヒット曲になってしまったことの不幸ですね。この歌の世界に今の若者がついて行くかっていったら、行かないでしょう。これって、やっぱり浪曲っぽいかな〜。

相倉　まあ、メンタリティとして。

松村　美空ひばりは、とてつもなく大きな可能性を持った人だった。でも、その可能性の中の何かを選ばなければならなかった。それは誰にもあることだし、切り捨てられる部分が出てくるのは仕方ないことです。だけど、なぜ「柔」のような歌が一位になったのか、ということも考えてみる必要があるという気がします。この歌のメンタリティは、やっぱり古いですよね。こういう曲が彼女の代表曲になったということは、戦後二〇年の時点で、日本人の心情はあまり変わってなかったということの傍証になるのかな、とも思います。

（二〇一三年九月二八日）

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

第6回

坂本九を聴き直す

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

1─訳詞家・相倉久人

松村 さて、時代が一気にとびます。坂本九という稀代の人気者についてお話を伺ってみたいんですが、まずはこの曲から。

M1 ダニー飯田とパラダイス・キング
「ステキなタイミング」
訳詞＝漣健児／詞曲＝F・トビアス、C・バラード・ジュニア／編＝ダニー飯田／歌＝坂本九　一九六〇（昭和三五）年

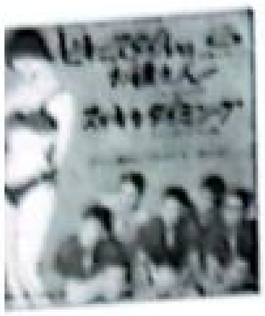
松村 これは、坂本九がメジャーになる前、ダニー飯田とパラダイス・キングのメンバーとして歌った曲です。原曲はアメリカのジミー・ジョーンズという人が歌った「A Good Timin'」で、一九六〇年五月に全米チャート三位まで行っています。その同じ年に、もうカバーしている。当時は、アメリカでヒットした曲にすぐに日本語の歌詞をつけて、パッと出してたんですね。

相倉 そのへんはね、けっこう僕は関係しているんですよ。これ、訳詞を付けたのは有名な漣健児。当時、新興音楽出版社の『ミュージック・ライフ』という雑誌の編集長をやってた人で、本名は草野昌一。僕と同い歳なんですよ。この頃、新興音楽出版社はヒット曲の楽譜をいっぱい出していたんです。ちょうど僕が『ミュージック・ライフ』に文章を書き始めた直後で、僕も手伝わされて、その楽譜用にずいぶん訳詞をやってます。

松村 それって、クレジットというか、名前は出てます？

相倉 そんなもん、昔はあるわけないですよ。だいたい、編集長だって漣健児を名のる前ですから。彼が手がけていて、僕もやらされて。なんかねえ、

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン



ダニー飯田とパラダイス・キング
「ステキなタイミング」
（東芝）

全然憶えてないんですけれども、僕が訳したのが四曲か五曲ありますよ。

松村　坂本九に会ったことは？

相倉　不思議なことに、六〇年代にあんなに活躍した九ちゃんなのに、僕は一度も会ったことがないんです。ただ、僕も人から「キュウちゃん」とか呼ばれてましたけれどもね。

松村　ああ、相倉〝久〟人だから。

相倉　ええ。〝キュウジン〟だからね。「キュウさん」とか「キュウちゃん」とか。僕のことを「キュウ」と呼び捨てにするのは、この世に一人しかいなかったんです。もう亡くなった福田一郎っていう人なんですけどね。で、坂本九の〝九〟も、本当は〝ひさし〟と読むんですね。さかもと・ひさし。途中から、芸名が〝さかもと・きゅう〟になっちゃった。

松村　でも〝九〟を〝ひさし〟って読めません。ついでにいうと〝漣健児〟っていうのも、当時、僕は読めなかったんですよ。〝さざなみ〟って。

相倉　そうでしょうね。

松村　でも、楽譜を見ると、この名前がよく目に付きましたね。

相倉　いやもう大変なもんです。当時は訳詞家ってのは二種類あってね。一つはレコード会社のスタッフ。いちばん有名だったのはキングの複数のディレクターが一つの名前を使ってやったの。え～と、音羽……

松村・相倉　音羽たかし！

相倉　そのうちの一人が昔近所に住んでたんで、知ってるんです。それと、湯川れい子という人も、訳詞家として有名になった。なぜかというと、これは彼女の説なんですが、昔の作詞家っていうのは、みんなレコード会社と専属関係があったんです。それで、自分の弟子の歌手に歌わせるために

CamScannerでスキャン

書いてる。そうすると、訳詞ってのは軽んじられるんです。専門の作詞家が誰もやりたがらないいんですよ。それで、しょうがないんで、僕らのジャズ喫茶仲間だった湯川れい子だとか、レコード会社のスタッフだとかが、代わりに訳詞をやってた。そういうふうにしてできた歌が、どんどんヒットするようになった。時代が変わったっていう気がしましたね。

松村　じつはこの曲を最初にかけたのは、小学校低学年の僕が、初めて坂本九を認識したのがこの曲だったからなんです。訳詞っていうのは、もちろん英語がわからない日本人のために日本語の歌詞を付けるっていうことなんですけど、子どもの耳にはこの歌、何を言ってるんだか、さっぱりわからなかった。原曲の〝take a take a take a timing〟というフレーズ、タイミングをつかむっていう意味ですけど、この部分を九ちゃんが〝テカ・テカ・テカ〟と歌っていて、この意味がわかんない。日本語の部分はわかるけど、その間をつないでいる部分がわからない。英語だから、というんじゃないんですよ。そもそも英語だということがわかんないですから。でも、その音がすごく面白かった。この歌は、意味がわからないのが面白かった、という面がありますね。

相倉　そこには外国の文化に対する憧れみたいなのが混じってくるでしょ。よくわかんないものを聴いてるという。

松村　いやあ、そこまでは。まだ子どもですからね。当時聞こえていた他のヒット曲、例えば春日八郎の歌とか、そういうのとは明らかに違うということはわかるんですよ。だけど、それが何なのか、子どもにはわからない。ただ何だか響きが面白いっていうのが第一印象でしたね。

相倉　それはね、おとなにとっても当然そうで、

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

おとなどころかね、音楽業界の人にとってもそうでしたね。初期の頃ってのはね。

2─日劇ウェスタンカーニバル

松村　次に「G.I.ブルース」を聴いてみます。

相倉　これはプレスリーの曲ですね。

M2　坂本九・ダニー飯田とパラダイス・キング
「G.I.ブルース」
詞曲＝S・テッパー、R・ベネット／訳詞＝みナみカズみ／
編＝ダニー飯田　一九六一（昭和三六）年

松村　坂本九は中学校時代、プレスリーの物真似をしてクラスの人気者だったという逸話が残っています。

坂本九・ダニー飯田とパラダイス・キング
「G.I.ブルース」
（東芝）

相倉　腰の振り方がそっくりだったと言われてますね。

松村　まあ当時、プレスリーのモノマネをした人は日本中にたくさんいただろうと思いますが、彼がどこでそういうことをやっていたかというと、横浜の日大横浜学園中学です。復習をしておきますと、彼は神奈川県川崎市南町で一九四一（昭和一六）年一二月一〇日に生まれています。

相倉　マレー沖海戦の日ですね。

松村　はい。本名は〝ひさし〟で、姓は大島です。九のお母さん、いくさんは後妻さんで、三人の子に恵まれた。先妻との間にすでに子どもが六人いて、そのいちばん下だから、六プラス三で九。それを〝ひさし〟と読ませたわけですね。

戦時中はお母さんの実家があった茨城県笠間に疎開していましたが、一九四八（昭和二三）年に川崎市南町に戻り、お母さんは戦前からやってい

た「栄屋（家）」という料理屋を再開します。川崎駅近くの花街です。永六輔著『坂本九ものがたり　六・八・九の九』には、九が小学生時代、坂本家に遊びに来ていた友だちが午後四時三〇分になると帰された、九の部屋から玄関に行く途中には小さな部屋が並んでいて、きれいな蒲団が敷いてあって、きれいなお姐さんがいた……という同級生の思い出話が紹介されています。

やがて、お兄さんの影響で洋楽を聴きだして、プレスリーに憧れた。兄や姉の影響で洋楽になじんだという人、多いですよね。彼もそのパターンで、高校に進むと、いよいよ歌手になりたいと思うようになった。当然のように親の猛反対にあうわけですけれども、結局、井上ひろしとドリフターズ（同バンドはコミック・バンドになる前にロカビリーを演奏していた）の〝ボーヤ〟を始めた。バンドボーイ。楽器を運んだり、セットしたり、使いっ走りをしたりという雑用係ですね。これは、すぐ上の姉・八千代さんのツテだったようです。そこで、一晩に一曲だけ歌わせてもらえるチャンスを得た。バンドの主な仕事は米軍キャンプ回りだったと思うんですが、彼が最初に歌ったのは立川基地の将校クラブで、プレスリーの「ハウンド・ドッグ」を歌ったと、彼自身が本に書いています。

相倉　歌よりも腰つきやなんかでウケけたらしいんですよね。

松村　そういう米軍キャンプのステージというのは、ご存じですか？

相倉　僕はじかには見てないですよ。基地なんか入れませんからね。でも、そこに行ってたミュージシャンはたくさん知ってる。戦後第一期のミュージシャンって、みんなそこから出てきているわけですからね。

松村　彼も、そこでプロ歌手の世界に足を踏み入

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

れたけれど、まだ高校生です。その後、一九五八（昭和三三）年に、例の「日劇ウェスタンカーニバル」という有名なイベントがありました。その三回目にドリフターズが出て、彼は大舞台を初めて体験することになります。

相倉　その頃、僕はもうジャズの世界に入ってて、当然、ああいうものを始めた渡辺プロダクションの社長は知っていました。昔ベースを弾いてましたからね。よく聞こえないベースで有名だった。

松村　渡辺晋さんですね。

相倉　こうやってね、一所懸命、ノッてやってるんだけど、音が全然聞こえないんですよ（笑）。ただ、ナベシンさんは変わった人で、自分のグループにものすごい大スターを抱えていたんです。松本英彦さんがいる。中村八大さんもいたことがある。そういうすごいグループだった。やがて芸能プロダクションを始めて、そこが「ウェスタンカーニバル」というのを始めるわけですね。

松村　今の若い世代は、ウェスタンとか、カントリー&ウェスタンと言われても、ピンとこないかもしれないんですが。

相倉　アメリカのそういう言葉って、二つ続くのが多いでしょ。リズム&ブルースとか、カントリー&ウェスタンとか。なのに、なんで日本でウェスタンという言い方が定着しちゃったかというとね、二つ理由があるんです。一つは、向こうでは姓名の順序が日本と逆、ひっくり返ってますよね。だから日本人は、向こうのものは後ろの方が重要だと思うんですよ。

松村　そうなんですか（笑）？

相倉　典型的なのがね、メルセデス・ベンツですよ。日本人は、ベンツって言うでしょ。向こうの人はだいたい、メルセデスって言うよね。メルセデスとベンツだったら、前の方が重要に決まって

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

るでしょ。ところが日本人は、こっちが姓だろうと思う。で、日本人はすぐにベンツ、ベンツって言っちゃう。そのパターンなんですよ。

　もう一つの理由は、やっぱり西部劇の影響です。日本人がそういう音楽に親しむきっかけは、ほとんど西部劇映画だったんですよ。そこから、ウェスタンっていう言い方が広まった。エノケンの回でも言ったけれど、僕が評論家デビューした『ミュージック・ライフ』という雑誌は、表紙の〝ミュージック・ライフ〟という文字の上の方に〝ジャズとウェスタンとタンゴの雑誌〟って書いてあった（笑）。ジャズがポピュラー音楽の代表だった時代です。で、その頃は、みんなウェスタン、ウェスタンって言ってましたね。

松村　ジャズとウェスタンとタンゴを一緒に扱える（笑）。

相倉　今だったらポップス誌って言うだろうね。

松村　一方、米国では、ロックンロールとヒルビリーを合体させた〝ロカビリー〟という言葉が使われてました。ロックンロールという言い方よりも、一九五〇年代の終わりごろは、むしろロカビリーという言い方のほうが一般的だったんですね。

相倉　そうですよ。プレスリーの時代はロカビリーですよね。

松村　だから、ロカビリー・ブームって言われた。

相倉　「ウェスタンカーニバル」って、まったくウェスタンじゃないですものね。

松村　そうですね。ロカビリー・ブームを象徴する公演だった。ただ、カントリー&ウェスタンをやってたバンドが、ドラムを入れてロカビリーをやりだしたっていうパターンはあったわけですよね。だから、バンドの土台がカントリー&ウェスタンだったというケースもあった。そういうステージに、高校生の坂本九が立った。

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

坂本九・ダニー飯田とパラダイス・キング
「悲しき六十才」
（東芝）

その「日劇ウェスタンカーニバル」をやった渡辺プロの副社長が、社長夫人の渡辺美佐さん。その美佐さんの妹だと思うんですけど……

相倉　妹です。

松村　曲直瀬プロの曲直瀬信子さんが、九ちゃんに注目した。

相倉　曲直瀬プロは、信子さんの親が作ったんですよ。その曲直瀬さんには娘さんが何人かいて、それぞれ有名になった。渡辺プロ、通称ナベプロと曲直瀬プロとは親戚関係という感じでもって、業界を制するようになったんです。

松村　曲直瀬信子さんは、坂本九を初めて見たとき、歌は下手だと思ったみたいですね。だけど面白い、将来性があると感じて、育ててみようと思った。それで、パラダイス・キングのダニー飯田に託したということらしいです。そうしてダニー飯田とパラダイス・キングで歌うようになって、やがてそこからヒットが生まれた。先ほどの「ステキなタイミング」の前に「悲しき六十才」がヒットしました。

相倉　これも訳詞ですよね。

M3　ダニー飯田とパラダイス・キング
「悲しき六十才（ムスターファ）」
訳詞＝青島幸男／曲＝アザム・バークレイ／編＝ダニー飯田／
歌＝坂本九　一九六〇（昭和三五）年

松村　いちばん最後にコミカルな台詞が入るところが坂本九らしい。それと、歌詞に〝マネービル〟という言葉が出てくる。すごく時代を感じます。その二十数年後に〝財テク〟という言葉が流行って、今やそれも死語。一般の人は増やすどころか切り崩すばかり、みたいな時代になりましたけれども（笑）。ともかく、マネービルなんていう言葉

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

か流行る時代になったということですね。
また、曲調はというと、この時代に、中東風って、やっぱり異色ですよね。

相倉　まあ、そうですね。ようやくアメリカやヨーロッパの音というのが身内風に、身内風っていうのも変だけど……。

松村　身近になってきた。

相倉　身近になってきたでしょ。だから、異邦、違う国、外国風ってことになると、どうしてもこれになっていってしまうというね。

松村　欧米が、もうエキゾチックじゃない。

相倉　そう。そういう時代だと思うんですよ。だから、中近東風を無理やり強調してるでしょ。

松村　ところで、一九六〇年には他にどんな曲が流行ったのかというと、ええと、松尾和子とマヒナスターズ「だれよりも君を愛す」、三波春夫「一本刀土俵入り」、藤島桓夫「月の法善寺横丁」、西田佐知子「アカシアの雨がやむとき」……。大いなる保守な人ですね。

相倉　そうな人ですよね。

松村　小林旭「旭のズンドコ節」、橋幸夫のデビュー・ヒット「潮来笠」、森山加代子「月影のナポリ」、三橋美智也「達者でナ」、守屋浩「ありがたや節」。それから越路吹雪の「幸福を売る男」は岩谷時子の訳詞です。こうして並べてみると、傾向がめちゃくちゃなんですね。音楽的な幅がとんでもなく広い。これ、一九六〇年代の特徴だと思うんですね。まったく違うサウンドの曲が同時にヒットするみたいな現象ですが、これは同じ人が多彩な曲を受け入れていたのか、それとも聴く層の好みの分化が、もう始まりかけていたということなのか。

相倉　もう始まりかけているでしょう。僕らは当然、傾向の違うものをどれも聴いてたけど、でも

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

坂本九「上を向いて歩こう」を収めたCD
『ゴールデン☆ベスト 坂本九』
（ユニバーサル）

やっぱりウェスタンカーニバルから広まったようなロカビリー、こっちのほうは、いいおとなはあんまり聴かなかった……たぶんね。

松村　USAでも、ロックンロールの元になったカントリー&ウェスタンとかR&Bだとかは、必ずしも若者の音楽じゃなかったんですね。世代はあんまり関係ないんですよ。明確に若者層を狙ってポピュラー音楽が作られるようになったのは、ロックンロール以降でしょう。そこから、若者向け、ちょっと歳上向け、みたいな分化が始まる。それが、一九六〇年前後に日本にも入ってきた。その後、日本の流行歌も年齢・世代による分化が進んでいったっていうことでしょう。

相倉　ファンの側では、そういう分化が先に始まっているんですよ。ところが作るほうはそうでもなくて、今度は巻き返しを図るわけでしょ。要するに、おとなが聴ける歌がなくなっちゃうといけないっていうんで、ロカビリー・ブームに対して、歌謡曲の巻き返しがある。だから、いろんなものが非常にぐじゃぐじゃあった時代ですよね。

3 ―「上を向いて歩こう」

松村　さらに大ヒットが生まれて、彼が不動のスターになる。言うまでもなく「上を向いて歩こう」ですね。

M4　坂本九「上を向いて歩こう」
詞＝永六輔／曲＝中村八大　一九六一（昭和三六）年

松村　この曲については、もうさんざんいろいろなことが語られていますけれども。

相倉　だから、きょうはお得意のボケでもって、

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

ちょっと他の人が話さないようなことを話そうと思います。

皆さんおっしゃるのは、八大さんがすごい曲を付けてしまったということですね。そのメロディに対して言葉、歌詞の字数が足りないと。でもって、何とかその譜面と歌詞の帳尻を合わせなきゃいけない。それで、九が思いついたのは、姉さんの八千代さんが日本舞踊の振り付けなんかをやっている人だったんで、その影響で、邦楽独特のコブシの使い方、それから一つの音を長く抑揚をつけながら歌っていくという、そういう歌い方を取り入れた。でも、ただそうやっても、なかなか面白くいかないんで、工夫していくと、それが〝はひふへほ〟みたいになってしまった。それで、あの。〝へうへをむふいて／あ～るこほほお〟っていう独特の歌い方が生まれたと言われてる。それを聴いた永六輔が、何だこれは、って怒ったという歌い方ね。

それとは別に、これは日本語の特徴なんですが、日本語というのは世界的に見て独特な言語で、〈モーラ言語〉っていうんですけどね。これ、珍しいんですよ。日本語って一字一音でしょ。たとえば、俳句、短歌なんかが成り立つのは、一字一音だからですよね。〝五七五七七〟ってね。でも、英語では成り立たないですよね。例えば〝That〟っていうのも一シラブルでしょ。〝a〟も一シラブルでしょ。〝Soon〟って言っても一シラブルなんですよ。ところが日本語だと全部、一字一音。それを活かした有名な遊びがありますよね。じゃんけんぽんとやって「グリコ」「チョコレイト」「パイナツプル」って言いながら進む。原稿のマス目もそうですよね。あれも一字一音だから成り立つわけで、英語を一字ずつマス目に埋めていったら、かえって見にくくて訳がわからなくなっちゃう。

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

それで、洋楽を輸入して、それに合わせてそういう特殊な言語で歌おうとしたときに、一字一音符という対応ができちゃった。ところが「上を向いて歩こう」は、それから外れるわけですよ。言葉数が足りない。それを埋めるためにはどうするかっていうんで、そこに工夫があったんです。それは、邦楽から来ている伝統的な歌い方と、それから一字一音符にするためには「あるこほほお」とやらなきゃいけなかったというね。

それで面白かったのは、今から二〇年ぐらい前ですかね。小学生に「君が代」の歌詞を書かせたら「きみがわよおは」って書くんだって。そういうふうに歌ってるからそうなっちゃうんですよ。一字一音符ですからね。そういう影響が一つありますよね。

それと、これは直接関係ないかもしれないけど、日本語って高低アクセントでしょ。これがね、作曲をけっこう難しくするんですよ。とくに歌詞が先にある場合、抑揚でもって意味が変わっちゃうわけですよ。ええっとね、〃へあ〜あ〜、にじのこい〃っていう歌がありましたよね。その歌詞は〃虹の恋〃なんですよ。ところが〃二時〃のアクセントでメロディを作っちゃったもんだから〃午後二時の恋〃に聞こえちゃうんですよ。ゲーリー・クーパーの映画『昼下がりの情事』になっちゃうというね。日本語の場合、そういう制約の中でメロディを作ってるわけでしょ。そういうことがあって非常に難しい。

高低アクセントがそのまま意味につながってくるということで言えば、だいたいアフリカの言語がそうなんです。だから、トーキング・ドラムみたいなのが成り立つんですよ。高低アクセントですからね。太鼓の高い音と低い音を使い分けると。トーキング・ドラムのフレーズを、モールス符号

みたいに思っている人が多いんですけどね。あの高低の〝トントコトントコトントン〟を聴き分けるって、そうじゃないんです。そのまま、ちゃんと言葉のように聞こえるわけですよ。日本語で、それを遊びでやったのもあります。中村誠一という男がタモリという男と組んでやったんです。サックスで台詞を吹くんですよ。それを聴き分ける。これが、だいたいわかるんですね。「きょうは朝飯をまだ食ってねえ」なんてね。それも、ちゃんと聴き取れる。それは、日本語が高低アクセントだからですよ。そういう制約を全部考えて、この「上を向いて歩こう」を聴くとね、いろんなことがわかって面白いですよ。そういう余計な話をちょっとしてみました。

松村　言葉の一音に二つ以上の音符が当てられている。例えば、「こ」という音が「〜こ〜お〜お〜お〜」というふうに母音を長く伸ばして歌われる。西洋音楽には、〝メリスマ〟と呼ばれる歌い方があるわけですけど、極端な比較をすると、グレゴリオ聖歌ですね。あれは、とても滑らかに音を伸ばして歌う。ところが、坂本九の場合にはね、リズムにのって、ぶった切るように、念を押すように「こうおうおうおう」って歌う。そのリズム感が新鮮だった。邦楽的なセンスもあったんでしょうが、それとロックンロール、ロカビリーのリズム感が絶妙に混じり合ったということなんじゃないかなあ。僕は、彼の歌い方に、抜群のリズム感を感じましたね。

相倉　「上を向いて歩こう」の歌い方については、いろんな見方がありますね。今、手元にある坂本九さんのお兄さんの坂本照明さんが書いた『星空の旅人　坂本九』という本。まあ、一族の人が書いた本だからと思って読みだしたんですけども、有名な永六輔さんの『坂本九ものがたり』と矛盾

CamScannerでスキャン

するところもあって、非常に面白い。それと中村八大さんの『ぼく達はこの星で出会った』（黒柳徹子＋永六輔編）と、三冊合わせて読むことをお勧めします。三者三様の考え方の違いが面白い。（注）

4／つなぐ人

松村　立て続けにヒット曲がどんどん出ます。次は、明るいストーカーの曲です（笑）。これ、今聴くとストーカーの歌としか思えない。

注：詳細な取材調査に基づいて坂本九と「上を向いて歩こう」を多角的に捉え直した佐藤剛氏の労作『上を向いて歩こう』（岩波書店）には、次のような指摘がある。中村八大自筆の初演時楽譜には「上を向いて／歩こう」の末尾に「う——ー——ー」と四音が割り振られており、別の箇所では「う——ー」が「う——（お）」と書かれている。それが「オゥオゥオゥオゥ」という歌い方に転化したという。八大が、永六輔の書いた歌詞に対して「坂本九の声と歌い方を生かすため、テンポの軽快なウエスタン調の曲を考えているうちに、あるフレーズが浮かんだ。それがあの「おぅおぅおぅ」のパートであった」（同書一八五頁）。つまり「おぅおぅおぅ」という歌い方は、九が独自に工夫したというより、プレスリーの歌などを通して育まれたロカビリー的な九の歌い方を想定し、彼ならこう歌うだろうということを八大が見通してメロディを書いたということだ。実際、中村八大が書いた坂本九への追悼文の中に、あの「おぅおぅおぅ」は自分が指定したと書かれていることを、佐藤氏から直接ご教示いただいた。［松村］

M5　坂本九「明日があるさ」

詞＝青島幸男／曲＝中村八大　一九六三（昭和三八）年

坂本九「明日があるさ」（東芝）

松村　テレビのワンマンショーで、彼が笑顔でスキップを踏みながら歌ってたのを憶えています。なんで女の子の電話番号がわかったんだとか、ツッコミどころはいろいろあるんですが、今あらためて聴くと、どうしてこんなに陰りがないのか、何か異常と思えるほど明るく感じるんですね。バックの演奏が、すごく気持ちよくて。

相倉　やっぱり、けっこう青島幸男の柄が出てますね。後のクレージーキャッツ、植木等の歌につながるような……。結局、八大さんがこういう道を開いたことで、それが後の萩原哲晶さんのクレージーキャッツ・ナンバーにつながっていく。だから、日本のポップスの流れを大きく変えたきっかけになっていますよね。

松村　この歌が世に出たのは、東京オリンピックの前年。池田内閣の所得倍増計画というのがあって、ホントにとんでもない給料アップがあって、今とは時代の雰囲気がぜんぜん違う。この歌は、二〇〇〇（平成一二）年にリバイバル・ヒットしましたけれど、当時すでにこのオリジナル歌詞では歌いにくくなっていたし、この陰りのない明るさも出せなくなってましたね。

　ところで、六四年の東京オリンピックの頃は、何をされてました？

相倉　えー、親父を看取ってました。親父が六四歳で死んだんですよ。東京オリンピックの最中に。ちょうど慶応病院に入院してましてね。聞こえるんですよ、あそこの国立競技場の歓声が。そういう想い出があります。

松村　僕は小学校六年生。その年の夏休みの直前に、先生が夏休み中の生活の注意っていうのをし

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

坂本九「君なんか君なんか」
（東芝）

たんですね。「今年はオリンピックがあって、外国人のお客さんがたくさん来ます。恥ずかしいので、立ち小便はやめましょう。ランニングシャツ姿で外で遊ぶのはやめましょう」って、そういう注意があったのを、よく憶えています。

次は「明日があるさ」のさらに一年前の曲ですが、坂本九という人の演劇的性格というか、コメディアン的な持ち味がよく出ている曲だと思って選んでみました。

M6　坂本九「君なんか君なんか」

詞＝永六輔／曲＝中村八大　一九六二（昭和三七）年

松村　これを聴くと、榎本健一（エノケン）が坂本九を評価していたというのが、よくわかるような気がします。

相倉　最初、その話を聞いたときには、びっくりしましたね。九ちゃんがエノケンに憧れていたというのはよくわかりますよ。でもエノケンが、坂本九を自分の後継者として養子にしようと申し入れたこともあるんですよね。そのくらい、エノケンが惚れ込んでいたというね。ええっ、そうなの？って思いますけども、こういうのを聴くとわかりますね。

さっき話した兄さんの書いた本と、永さんの本で対立するのがそこなんですよ。永さんにしたら、歌の世界から芸能の世界へ彼が行っちゃうというのは、寂しいんでしょうね。九ちゃんは、司会の仕事を始めたりなんかするわけでしょ。すると、歌を諦めてしまったのかと、寂しい。ところが、兄さんの本を読むと、九ちゃんはトータルな芸人としてやっていきたいという意欲に燃えて、どんどんそっちへ行ってる。その途中で、飛行機事故で死んでしまう。そういう経緯がわかって、これ

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

はちょっとね、泣けるぐらい感動する本ですね。

松村 僕は、こういう曲を聴くと、坂本九という人の古風な面を感じますね。ロカビリー・ブームをくぐり抜けた彼には、とんがった感性もあったんだけれど、それをとことん伸ばす方向には行かなかった。だから国民的歌手になれたと言えるかもしれない。戦前からやってきたエノケンが「すごい！」って評価できる。もちろん、エノケンには新しいものを評価する鋭い感覚もあったとは思うけれど、同時に、やっぱり坂本九の中に、ある種の古風な感覚というのもあったという気がするんですね。

相倉 それはありますけれどもね。ただ、エノケンは舞台の人であり、映画の人ですよ。それに対して、坂本九は、よく言われるように、テレビという新しい媒体の中の最初のスターだった。

映画館は暗いし、こっちから行かなきゃ見られないわけでしょ。だから、そこに儀式的な要素って必ずあるわけですよね。映画館へ行って、並んで切符を買って、座って、それから暗くなって映画が始まる。それに対して、テレビは家庭で、日常性の中で見られる。〝ハレ〟じゃなくて〝ケ〟の中のものでしょ。そういうところの第一号のスターだからこそ庶民的であって、なんていうかな、特徴がない。

昔、よく言われましたよね。映画スターっていうのは、ウンチをしないんじゃないかとかね。そういう雲の上の人だった。それが身近になったのが、テレビの時代だと。テレビの時代っていうのは、視聴者のほうの姿勢が違うわけですよ。あいつは、才能もあるだろうけれども、たまたまチャンスがあって、スターになってる。僕だってスターになれるかもしれない。そういう親近感がスターというものを作っていく。だから、テレビのス

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

坂本九「九ちゃん音頭」（東芝）

ターと映画スターというのは、全然次元が違うわけですよ。それを巧くつないじゃったのが、坂本九だと思う。エノケンは絶対にテレビのスターにはなれなかった。ところが、坂本九はテレビのスターなのに、エノケンたちが作ってきた伝統、いったん断絶した日本の芸能の伝統を、フッとつなぐことができた人だと思う。芸能人としては、これからだった。そういう意味でも、非常に惜しい人を失いましたね。

松村　そうした結節点、つなぎ目にいた人だったんですね。

5　本質と例外

松村　坂本九の歌には、音頭もあります。「九ちゃん音頭」という曲で、プレスリーの物真似みたいなところからはものすごく遠い。ところが、この曲の作曲者がパラダイス・キングのダニー飯田っていうところが面白いです。そのシングル盤に、「こうやって踊ってください」という振付の説明が付いてるんです。その右上のところに、坂本八千代って書いてある。つまり、お姉さんが振り付けたんですね。このお姉さんは、坂本九にとって、たいへん大切な人だったと思うんですけれども、日本舞踊をやってた。しかも、子どもの頃から歌舞伎座通い。弟の九を連れて、川崎から歌舞伎座へしょっちゅう通ってたそうです。当時、一〇歳の八千代さんと九歳の九ちゃんが、歌舞伎座に通っていたって、すごいですよね。

相倉　しかも休憩を挟んで、夜の部まで見てたっていうね。

CamScannerでスキャン

M7　坂本九「九ちゃん音頭」

詞＝青島幸男／曲・編＝ダニー飯田　一九六一（昭和三六）年

松村　坂本九は、音頭を自然に歌いこなしています。九ちゃんの特徴がよく出ている曲だと思いますが、この歌が出たのは「上を向いて歩こう」と同じ年なんですね。同じ歌手の洋楽っぽい歌と日本調の歌が、同時期に出ている。そこがけっこう重要かなっていう気がするんですけれども。

相倉　これね、どんな音楽分野についても必ず話しているんですけれども、日本人には音楽をジャンルという箱に入れる癖があるんですよ。ジャズとかロックとか、必ず箱に入れたがる。だから、坂本九を、ロカビリーから出てきたポップス系の歌手だっていう箱に入れちゃうんですよ。そして、こういう音頭は、この人が持っている本質の一部だとは考えないで、例外としちゃうんですね。それが、日本人の悪い癖です。

それで、箱に入らないものは全部〝その他〟になっちゃう。〝その他〟に入れられたものって、基本的にあんまり売れないんですよ。だけど、分類が不可能で、どこの分野にも入れられない、どこにも収まらないからすごいんだっていうものが、じつはいっぱいあるわけでしょ。その一種ですよね。僕も、九ちゃんがこんな歌を歌ってるなんて知らなかった。

松村　僕はこの曲、なぜか憶えてました。要するに、九ちゃんはポップス歌手だけど、こういうのも例外的に歌ってるんだという聴き方をしたら、本質を見誤るということですね。どれも同等。「上を向いて歩こう」も「明日があるさ」も坂本九だし、「九ちゃん音頭」も坂本九だと。じゃ、これはどうでしょう。

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

坂本九「九ちゃんのツンツン節」（東芝）

M8　坂本九「九ちゃんのツンツン節」

詞＝坂本九／曲＝不詳／編＝萩原哲晶

一九六三（昭和三八）年

松村　これ「曲＝不詳」と書いてありますけども、鹿児島ですか、出どころは旧制七高の寮歌だとか言われています。元は春歌ですね。それに、いろんな当たり障りのない歌詞が付いてます。このバージョンは、坂本九自身が歌詞を書いてる。それにしてもこの歌、小林旭の土着的世界だよなって、思っちゃうんですね。

相倉　あのね、大正末期から昭和初期ぐらいにかけてですけどね。洋楽を輸入して、洋楽っぽさを日本の歌で出そうとすると、面白いことに、だいたい三拍子になるんですよ。日本には本来、基本的に三拍子ってないんですよね。で、異質な洋楽を取り込もうとすると三拍子になる。それが、この歌にはよく出てますよね。

松村　〝〽空にさえずる鳥の声〟っていう「美しき天然（天然の美）」なんかもそうですね。そういう西洋風の三拍子ですが、そこにやっぱり日本的な感覚がにじみ出ている。

相倉　一応、日本では一拍目、頭が強拍ですけども、機械的に三つに分けているという感じがするでしょ。自然なリズムじゃなくて、作ってる。

松村　拍子を数えてますよね、これ。

相倉　うん、作ってる。だから、単純に三拍子というだけで音楽を分類するっていうのも、けっこう危険だと思うんですね。これはエノケンの回でもちょっと言いましたけれど、ウィンナ・ワルツって指揮棒を振る人は基本的に二拍子で振る人が多いんですね。その振り方で巧く間が取れないと難しい。同じ三拍子でも違うんですよ。

でも、ウィーンのオーケストラじゃなきゃ、そ

んなふうにできないなんて、それも大嘘ですよね。そんなことはありえない。仮にも文化ですからね。文化っていうのは、基本的には真似できないものはない。ただ、いろんな生活文化との密着度が強いと、やっぱりそういう生活をしていない人には出しにくい、ということはあります。それでも、絶対に真似できないってものじゃないわけですからね。遺伝子の問題みたいに取り違える人が、よくいるんですけどね。血の問題だとか言って。

松村　こういうリズムを聴くと血が騒ぐって……騒がないですよね（笑）。要するに、音楽性を決めているDNAなんてないんですよ。リズム感とか音階の感覚とか、全部学習して身につけたものですから。だから、日系人を見てみればわかる。日系ブラジル人は、ブラジルの生活環境の中で、多かれ少なかれブラジルのリズムに染まる。もし音楽性がDNAに入っていれば、世界中どこで育っても共通の日本人の音楽性ってのがあるはずなんだけど、ないでしょ。だから〝血が騒ぐ〟っていうのは単なるレトリックで、真実ではない。文化って、そういうものなんですね。

6｜テレビと九ちゃん

松村　テレビが生んだスターという話に戻ると、「上を向いて歩こう」はNHK総合テレビの『夢であいましょう』という音楽バラエティ番組の〈今月の歌〉として一九六一年一〇月、一一月の二か月間流れて全国に広まりました。

この『夢であいましょう』は、一九六一（昭和三六）年四月に始まって、一九六六（昭和四一）年四月まで続きました。放送は土曜夜一〇時台。ウチはテレビが入るのが早かったんですが、小学生の

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

私は起きてられなかったんですよ。見たいんだけど、最初のところだけで眠っちゃう。最後まで見られないというのが、すごく悔しかったですね。

この番組の司会が中島弘子さん。

相倉　こういう人ですよね（右横に身体を傾けてお辞儀をするポーズ）。（笑）

松村　そうそう。最後のほうは黒柳徹子に代わりました。レギュラー出演者が、E・H・エリックと岡田真澄の兄弟、坂本九、渥美清、三木のり平といった人たちで、テーマ・ソングを歌ったのは坂本スミ子。そう言えば、このテーマ・ソングも三拍子でした。

　その前に、日本テレビ系列で『花椿ショウ・光子の窓』という番組を一九五八（昭和三三）年五月から一九六〇（昭和三五）年一二月までやっていた。これが、日本テレビ界初の音楽バラエティ番組ですね。でも、さすがにこれは記憶にない。出演者は、メインの草笛光子のほかに、小島正雄、西村晃……二代目の黄門様、大平透……スーパーマンの声をやってた人、それから徳川夢声、トニー谷、旗照夫といった面々でした。

相倉　これ、僕はね、スタジオに三回ぐらい行ったことがあるんですよ。

松村　あっ、そうなんですか。

相倉　演出をしてたのが井原忠高という、ミュージシャンあがりのNTVのディレクターだったんです。この人、やっぱりリズム感がすごいんですよ。副調整室で井原さんが台本を前に置いて、こうやって身振り手振りで演出しながらパーンとやるとカメラが切り替わる。そのカメラの切り替え術の見事さにびっくりしました。

　また余計な話をしますと、『光子の窓』は日本の音楽バラエティ番組の灯を点けた大変な番組ですけど、お手本は当時、向こうで有名だったペリ

ー・コモという歌手のショー番組だったんです。でも、絶対に『ペリー・コモ・ショー』にかなわないんだって、井原さんが言うんですよ。どうしてですかってきいたら、大きな会場がないって言うんです。NTVの一番大きなスタジオを使ってやっているんだけど、それでも足りないんですって。『ペリー・コモ・ショー』は、アメリカのどこかの大きな劇場でやってるんですよ。その劇場の特徴は何かっていうと、客席の奥行きよりもステージの奥行きのほうが長いんです。そこにセットを組んで、カメラが移動しながら撮る。そうすると、ちょうど電車の窓から見ているように、背景が横に動くんですよ。だけど日本だと、すぐ後ろがもう壁なんで、いくらカメラを動かしても画面に立体感が出ないんですって。それだけは、かなわないんだよって言われてね、はあ、勉強になりましたって帰ってきた憶えがあります。

松村　テレビの音楽バラエティ番組が新しいエンターテインメントを提供するようになった。坂本九は、ちょうどそういう時期に登場して大スターになったわけですね。

さらに、一九七〇年代になるとNHKテレビで『新八犬伝』（総合テレビ、一九七三年四月〜一九七五年三月放送）という人形劇が話題になりました。『ひょっこりひょうたん島』を放送した時間帯に「八犬伝」って、意外な感じだったんですが、辻村ジュサブロー製作の人形がすばらしかった。このテレビ人形劇で、坂本九はナレーションをやりました。主題歌「夕焼けの空」も九ちゃんが歌ったんですが、そのシングル盤のB面に面白い歌が入っています。実は「仁義礼智忠信孝悌」という儒教の八つの道徳を、僕はこの人形劇とこの歌で憶えたんです。

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

坂本九「めぐる糸&仁・義・礼・智・忠・信・孝・悌」
「そして思い出」を収めたCD
『坂本九／シングルス』（東芝）

M9　坂本九「めぐる糸&仁・義・礼・智・忠・信・孝・悌」

詞＝石山透／曲・編＝藤井凡大　一九七三（昭和四八）年

松村　一番には〝〽袖触れ合うも多生の縁〟〝〽巧言令色鮮し仁〟なんていうフレーズが出てくる。後者は、いい顔して、巧いことを言うヤツには人を思いやる真心が少ないもんだという、孔子先生の教えですね。やっぱり選挙の直後にこれ聞くと、びしびしきますね（笑）。当時は全然自覚していなかったんですが、今回ちゃんと聴き直してみて、ええっ、こんなこと歌ってたのかって思いました。この人形劇、見てました？

相倉　これ、辻村さんの人形に惚れ込んで、けっこう見ましたけど、音楽についての記憶って、あんまりないなあ。

松村　辻村さんの人形はもちろん見事だったんですが、あの番組、じつは照明もすばらしかったんです。当時のNHKの最高の照明スタッフがやったんでしょうね。人形って動かないから、光の当て方で、表情だとか気持ちだとかを表現しなきゃいけない。だから、照明にすごく凝ってるんです。辻村さんの人形が生きたのも、かなりの部分、照明の力があったと僕は思ってます。

相倉　やっぱり能面の美学ですね。ちょっとした光の角度で、ぜんぜん違いますからね。

松村　テレビといえば、九ちゃんは北海道、札幌テレビで日曜朝九時放送の『ふれあい広場・サンデー九』という福祉番組を、一九七六（昭和五一）年一〇月から一九八五（昭和六〇）年九月まで全四六二回、つまり亡くなるまでやった。視聴率が一〇パーセント前後あったというんですから、福祉番組としては破格ですね。最後の二回は九ちゃんの追悼番組で、視聴率が何と二七パーセントにも

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

なったといいます。本当に愛されたスターだったんですね。

いわゆるチャリティって、米国ではお金持ちやスターがけっこうやりますけれど、日本ではちょっと煙たがられるようなところがありました。売名行為だって言われたりもして。チャリティについては、どう思います?

相倉 チャリティって、良し悪しなんですけどね。あの有名な、ロックのチャリティーがあったでしょ。

松村 「ウィ・アー・ザ・ワールド」!

相倉 うん。あれには非常に反発したんですよ。世界中で金を儲けている、儲け頭みたいな芸能人が集まって、レコード作って、その売り上げを寄付すると。そんなんだったら、おまえら身銭切って出せよって言いたくなるようなところがあって。それに、「ウィ・アー・ザ・ワールド」のレベルでは、やっぱり明らかに差別意識があるんですよ。世界中に困っている人たちがいて、それに恵みを与えようなんて。そういう気持ちがあったら、もうチャリティなんて台無しだという気がするんですよ。

7 — 大切な歌

相倉 障害者と福祉番組について言えば、いわゆる障害者にとっては〝障害〟状態の中での生活っていうのは当たり前の日常なわけでしょ。それをきちっと理解していたのが、坂本九のすばらしかったところだと思いますね。そのうえで、コミュニケーションというものをどう考えるか。

ところが、それを〝不利な〟状態、〝足りない〟状態であるって考える人が多くて、それで昔は手

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

話に対する差別っていうのがあったわけでしょ。以前は〝口話〟っていうんですか。口の動きを見て、何をしゃべっているか読み取るというやり方を教えていたんですね。要するに、聞こえる人に合わせる努力をさせる。でも、これは限界があって、訓練も大変だし、しゃべるほうも、きちっと口を開けてしゃべらないと相手にわからない。

じつは手話も立派な言語であるということが、はっきりと認められるようになったのは比較的最近なんですね。それまでは、耳が聞こえないから、代わりに手で伝えてるっていう見方ですよね。そうじゃなくて、手話っていうのはそれ自体が言語で、文法もあるし、それで話している人たちにとっては、当たり前の日常の言語コミュニケーションなんだと。

だけど、そういう前提に立ってもですよ。手話で歌うなんてことを思いつく人は、なかなかいなかったんですよね。

松村　今でも、歌う人が歌詞を手話でも表現したり、歌い手の横に手話通訳の人がいたりというのが一般的だと思うんですが、次の歌は、作るときにまず手話の手の動きがきれいに見えるような言葉を選んで、そこから歌詞を作ったんだそうです。つまり、手話がメインで、声に出す言葉のほうをそれに合わせて選んだんですね。

M10　坂本九「そして想い出」

詞＝永六輔・丸山浩路／曲＝中村八大
一九七九（昭和五四）年

松村　この歌は、坂本九がたいへん大切にして、ステージで歌っていた歌なんだそうです。一九七〇年代、八〇年代の前半あたりって、手話が正当に評価されていなかったということもあったし、

CamScannerでスキャン

ボランティアのチャリティ活動もまっとうに理解されにくかったでしょう。そういう時代に、何年にもわたって毎週、障害者のためのテレビ番組を何百回も続けるというのは、生半可じゃできないですよね。

相倉　お兄さんの本に写真が載ってるんですけどね。坂本九と、真ん中に立ってるのが丸山浩路さんという手話の先生で、それから永六輔。ステージで三人が手話で歌っている。やっぱりすごいですよね、坂本九の存在って。

松村　もう一曲、坂本九がコンサートなどでとても大切にしていたという歌が「見上げてごらん夜の星を」です。おそらく「上を向いて歩こう」の次ぐらいに人気があって、この歌が好きっていう人、若い世代にも多いんですよ。作曲は、いずみたくなんですね。

相倉　そうです。彼は、僕の幼年学校の一年先輩です（笑）。

松村　出ました、幼年学校！（笑）いずみたくの作風については、どう思います？

相倉　ハッハッハ、急に言われても難しいね。いや、でも、やっぱり大変な人ですよね。そうとしか言いようがないけれども。

松村　中村八大とは違う部分を坂本九から引き出したという意味で。

相倉　そうですね。いずみたくの歌もずいぶん歌ってますよね。

M11　坂本九「見上げてごらん夜の星を」

詞＝永六輔／曲＝いずみたく／編＝渋谷毅

一九六三（昭和三八）年

松村　これ、編曲はジャズ・ピアニストの渋谷毅です。

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

坂本九「見上げてごらん夜の星を」（東芝）

相倉　いやあ、渋谷君っていうのは不思議な人でね。歌手の面倒見の良さでは、ジャズメンの中でも最高の人ですね。彼を慕っている歌手って多いですよ。歌手に言わせると、ふうっと包むように伴奏してくれる人だっていうんですよね。

松村　そういうアレンジで？

相倉　ええ、アレンジで。それに対して、これは浅川マキが言ってたんだけど、山下洋輔は怖いって（笑）。自分が行くその先を全部見抜いていて、バアーンとそこへ出てくる。私が出ようと思ったところをやられてしまう。だから、歌っていて非常に緊張するのが山下さんで、渋谷さんは、ふわーっと包んでくれるって。実際、渋谷毅を尊敬してるっていう人、ものすごく多いです。

松村　包み込むようなサポートって、この歌を聴くとわかるような気がします。というところで、用意してきた曲が尽きました。

相倉　最後に一つだけ言いたいんですけどもね。坂本九と永六輔のいちばん大きな違いというのは何か。坂本九は、人前で歌う人でしょ。常に聴いている人を前にしているわけですよ。したがって当然、芸能人としての自覚もあるし、そこに生きがいも感じていた人ですよね。一方、永六輔さんという人は、人前にも出るけれども、基本的にやっぱり物書きでしょ。サイドにいる。そういう立場の人のほうがね、言ってみれば正面から外れやすいんですよ。そういう横からのものの見方で世の中を見る。そうすると、芸能人的に生きていこうとする坂本九に対して、どっかで気に入らないところが出てくる。やっぱり、そういうところが、ちらっとでもあったんでしょうね。

自分のことを言うのもなんだけど、僕はステージでの司会と、文章を書くことと、ふたつの面があったんだけど、自分の中では、じつは司会のは

CamScannerでスキャン

うがメインなんですよ。で、小難しいことをいろいろ文章で書くのはなぜかっていうと、自分が現場でやっていること、お客さんと接していることをチェックするために、うちへ帰って書いているんです。ところが、読者の方々は書かれたものだけ見るもんだから、なんか小難しい理屈をこねるヤツやつだっていうふうに思われてしまうけれども、けっこう僕はね、人前でしゃべることのほうが、はるかに好きだし、楽だっていうことがある。だから、人前に立つっていうのはどういうことかっていうのが、わりとよくわかるんですよ。
ジャズだって人を楽しませなきゃいけない。聴いてる人にわかってもらえないようなジャズはナンセンスだって。それはね、繰り返し言ってきたし、若いミュージシャンにずいぶん厳しく言ったことがあります。俺はすごいことをやってるからわかってもらえないなんていう思い違いは、絶対ダメだよって。けっこう小難しいことを書いてても、僕はジャズだって芸能だと思ってるんですね。そのへんが、もしかすると人に自慢できる僕の特徴かもしれない。やっぱり坂本九には、そういう芸能の姿勢を、ものすごく感じますね。

（二〇一二年一二月二二日）

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

第7回

ハナ肇とクレージーキャッツを聴き直す

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

1―ジャズ系のユーモア

松村　いよいよ、クレージーキャッツ！　きょうはジャズ関係の話がたくさん聞けるんじゃないかと、楽しみにして来ました。まずは、この曲からいってみましょう。

M1　植木等「だまって俺について来い」
詞＝青島幸男／曲・編＝萩原哲晶　一九六四（昭和三九）年

松村　〝〽見ろよ青い空～〟っていうちょっと叙情的な部分で、エコーが深くなって声が響く。そのあとの、何とまあ、笑い方のすごいこと（笑）。笑いながら歌ってるというより、植木等は声そのものが笑ってますよね。声を聞くだけで、笑ってる感じがする。

相倉　これ、やっぱりね、照れ笑いの極致かなって思うんですよ。クソ真面目な人ですからね。

松村　三重県のお寺の息子さんでしたね。

相倉　浄土真宗（真宗大谷派）ね。お父さんというのが、ものわかりのいい人でね。当時、こんな歌を歌ってどうなんだって、植木等はものすごく悩んで、親父さんに相談したんですね。そうしたら、これは親鸞の教えだって言われて（笑）。

松村　たしか最初のレコード、「スーダラ節」のときでしたね。植木等は、こういう歌に心理的な抵抗感があって、レコーディングの前の日に悩んで、お父さんに電話した。そしたら「わかっちゃいるけど、やめられない」っていうのは、親鸞の教えに通じるところがあるって言われたんだとか。どこが親鸞の教えか、僕にはよくわかりませんけど（笑）。ともかく、それで吹っ切れて歌えたっていう有名なエピソードがあるんですね。まあ、

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

植木等「ギターは恋人」
(キング)

本当はこの人、二枚目路線で有名になりたかった。
相倉　初めっからそうですよ。だから、この歌でも今のサビの部分が……。
松村　〝〽見ろよ青い空〜〟って、彼としては、あそこをいちばん聴いてほしかったみたいですね。聴いているこちらにとって、あそこは他の聴かせどころを際立たせるためのフレーズなんだけど。彼自身は二枚目の、ソフトな声のクルーナーとして売れたかったんですね。憧れの歌手は、ディック・ミネだった。
相倉　もっと言えば、ビング・クロスビー。
松村　声を張って朗々と歌うのではなく、甘くソフトに歌うクルーン唱法。その元祖が、ビング・クロスビー。そういうのに憧れて、じつは甘くソフトな歌を、植木等は自分で書いて歌ってるんですね。シングル盤「どうしてこんなにもてるんだろう」のB面に入っていた「ギターは恋人」という歌です。ちょっと聴いてみましょう。

M2　植木等「ギターは恋人」
詞・曲＝植木等／編＝萩原哲晶　一九六三（昭和三八）年

松村　はい。ただ聴いてみただけで、べつにオチはありません。
相倉　声の出し方は、ディック・ミネですね。
松村　大真面目で歌ってます。今聴くと、大真面目なところが、かえって可笑しいんだけど、おそらく彼は本当に真面目に歌ったんだろうと思います。でも、この路線でやってたら、大スターにはなれなかった。
相倉　当然、そうですね。
松村　ところで、クレージーキャッツの生のステージをご覧になったことは？
相倉　それが、あんまり記憶にないんですね。た

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

だ、全員知ってるんですよ。メンバー全員、有楽町の駅前にあった〈コンボ〉っていうジャズ喫茶の常連だったんで。クレージーキャッツを作る前から知ってます。でね、全員真面目なんですけど、どう言ったらいいかな、ジャズメン独特のユーモアみたいなのがあって。

不思議なことに、ジャズメンってほとんど全員、落語が大好きなんです。それで、その場にいる人を笑わせて、わかせる。タモリの芸はね、ほとんどが仲間内のジャズメンから取り入れたものなんですよ。ただ、ジャズメンは内輪だけで、そういう芸を公の場じゃ、あんまりやらない。そういうのをタモリが吸収して、放送でやったりなんかするようになったということでね。タモリの芸の原点は、ほとんどジャズメンの芸ですね。

一つ余計な話をしますと、僕の友人でミジンコ研究家でサックス奏者の坂田明という変なのがいますが、坂田明は非常に物真似とギャグが巧い。同じように、サックス奏者の中村誠一というのが、これまたやたら巧いんです。この二人に漫画家の南伸坊を加えて、めちゃめちゃなことをやったことがあるんですよ。あるバーでもって討論会を始めちゃったんですね。で、南伸坊が自民党の田中角栄をやってたら、坂田明が突然、共産党の田中角栄になっちゃった。その政治討論、これはもう大爆笑だったですよ。そういう場で、後ろの方にタモリがいて、それに加わるという。そういう感じでしたね。

でも、ジャズメンのユーモアとか遊びとかは、ロック系の人とは全然違いますね。その違いを言葉で表現するのは難しいけれど。

松村　これは僕の偏見かもしれないんですが、いわゆる小劇場演劇の公演で、舞台が終わってから出演者が居酒屋なんかに行くとしますね。楽日に

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

は打ち上げをやる。ところが、演劇の人とミュージシャンの打ち上げってすごく違うんですよ。ミュージシャンはバカなことばっかりやってる感じなんですけど、演劇の人ってけっこう真面目で、ほっとくと演劇論とか始めちゃう人がいる。そういうのを見てて、ミュージシャンって、こういうときに音楽論なんかやらないなあ、と思ったことがあります。

相倉　それはね、表現の違いから来るんです。音楽っていうのは、ステージで巧くいくと完全燃焼しちゃうんです。それで、ハイテンションになって終わるでしょ。そのクールダウンのための打ち上げじゃないですか。だから、ホントにバカになっちゃうんです。ミュージシャンの打ち上げというのは、本当に楽しいです。よほどのことがないかぎり。

僕は、それに慣れてたわけね。それで、状況劇場と関係するようになって、その打ち上げに参加して、びっくりしたことがあるんですよ。たいてい最後は大喧嘩して、取っ組み合いになるんです。映画もそうですね。映画の打ち上げも、たいてい取っ組み合いでしたよ。大島渚と誰かが取っ組み合いするとかね。唐十郎が自分の腕にぶすりと刀を刺して「これでも俺の言うことがきけねえか」って凄んだこともあった。ですから、演劇関係の打ち上げのときは、そこまでいく前に、だいたい途中で逃げることにしていたんですよ(笑)。

松村　音楽は安全ですね(笑)。クレージーキャッツのギャグ・センスは、そういうジャズ系ミュージシャンの宴会芸みたいな……

相倉　……ところから来てるんですが、ただ、さっきも言ったように、そういう人たちは、演奏の場では絶対にそれを出さない。ジャズメンがふざけて演奏するって、あんまり見たことないでしょ。

すごく真面目にやるわけですよ。それで、そういう内輪の芸を、知らない人に見せるということになると、すごく照れるんです。でね、植木等も照れるんですけれども、クレージーキャッツで最高の照れ屋は谷啓なんです。照れ屋のこの二人が、いちばん面白い。

松村　ハナ肇は、ちょっと違ってましたね。

相倉　ハナ肇は初めっから、俺が俺がって、ウケたがってる人でしたから。

2―クレージーキャッツへの道

松村　ちょっと、クレージーキャッツの人脈形成史をおさらいしておくと、植木等とハナ肇は、戦後すぐに出会ってるんですね。その後、ハナ肇は浜口庫之助のアフロ・クバーノというバンドのジュニアバンドに入った。このジュニアバンドというのは？

相倉　あのね、そういうのがあったんですよ。チャーリー石黒のバンドなんかにも、ジュニアバンドがあったね。何だかよくわかんないけど、要するに、まだ独立したグループとしての個性は持ってない。だから、物真似の演奏でも許されたわけなんですよ。

松村　二軍みたいなもんですか。

相倉　そうそう、そうですね。

松村　そこでドラムを叩いていたのが、ハナ肇。彼が何か面白いことをやりたいっていうんで、犬塚弘に声をかけた。当時、犬塚弘は萩原哲晶のデューク・オクテットというバンドでベースを弾いてました。ハナ肇が彼を誘って、こういうのをやりたいんだと言って連れて行ったのが、フランキー堺とシティ・スリッカーズのステージだったそ

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

スパイク・ジョーンズとシティ・スリッカーズ
「歌劇〈ウィリアム・テル〉序曲」を収めたCD
『The Best of Spike Jones』(RCA)

うですね。米国で冗談音楽の王様と呼ばれたスパイク・ジョーンズが、シティ・スリッカーズというバンドを率いていたわけですが、その名前をそのまま使っていたバンドです。

相倉　今、スパイク・ジョーンズというと映画監督のほうを思い出す人が多いんですけどね、これは別の人。綴りが違うんですよ。映画監督はSpike Jonzeで、音楽のほうはSpike Jonesですね。アメリカの冗談音楽の大権威で、それをフランキー堺がコピーして、やってたんです。残念なのは、まったくアメリカのスパイク・ジョーンズそのままだったんですよ。ただのコピー。もう少し何か、しゃれてやれば面白いのにね。

松村　きょうは、ご本家のスパイク・ジョーンズを用意してきましたので、ロッシーニ作曲の「ウィリアム・テル序曲」を、ちょっと聴いてみましょう。

M3　スパイク・ジョーンズとシティ・スリッカーズ「歌劇〈ウィリアム・テル〉序曲」
曲＝G・ロッシーニ　一九四七年

松村　これ、途中から競馬中継になります。有名なナンバーですね。僕は「ウィリアム・テル序曲」を聴くと、やっぱりテレビ番組の『ローン・レンジャー』を思い出してしまう。さらに条件反射で「インディアン嘘つかない」っていうトントの台詞が浮かぶ。じつは小学生のとき、音楽の授業の名曲鑑賞で、これが流れたんですよ。すると、おそらくクラスの子全員の頭の中で、ローン・レンジャーを乗せた白い馬が走り回ってた（笑）。だから、必死に笑いをこらえて、みんな下を向いてたという記憶が残ってるんですけれどもね。シルバーっていう白馬が走っていく。アメリカ人もそれを連想するんで、馬、競馬中継っていうこと

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

になったのかどうか、わかりませんけど。

相倉　イントロで、うがいしながら歌ってるでしょ。レコードだとはっきりわかりませんけれど、フランキーがやると、さんざんうがいをやった後に、ガバッと飲み込んじゃう音が聞こえる。これが、すごいんですけどね。

松村　フランキー堺は、ご本家同様、メンバーが一〇人以上いるバンドを組んで、同じ名前でコピー演奏してた。ということは当時、ご本家のレコードは日本で一般に聴かれていなかったということですか?

相倉　いや、そんなことないです。

松村　では、オリジナルが聴けるのに、そっくりそのままやってた。

相倉　ええ。そういう時代だったんですよ。というのはね、外国にお手本があって、それにどこまで近づけるかっていうのが、輸入文化の出発点にあるテーマでしょ。そういう時代だから許されたわけですよ。お客さんも、本物のスパイク・ジョーンズの音を想像しながら、目の前のフランキーの演奏を聴いてたというね。

松村　植木等は、じつは二枚目路線で行きたかったのに、そのフランキー堺のシティ・スリッカーズにいたんですね。

相倉　そうです。

松村　谷啓もいた。そのへんから、だんだん人のつながりがクレージーに向かって……。

相倉　さらに言うとね、クレージーのメンバーは、みんな腕がいいんですよ。植木等のギターもすごかったし、犬塚のベースもよかったし、谷啓はトロンボーンの曲吹きもした。一九六〇年代の前半、谷啓は『スイングジャーナル』誌の人気投票で、いつもトロンボーン部門の上位にランクインしてましたからね。

CamScannerでスキャン

松村　植木等はシティ・スリッカーズの前に萩原哲晶のグループにいたことがあって、そこにハナ肇も一緒にいたんですね。それが壊れちゃった後に、また萩原哲晶が作ったグループに今度は犬塚弘が入ってくるとか、けっこうカナメの位置に萩原哲晶という人がいたような気がします。

相倉　〝哲晶〟は〝ひろあき〟って読むのかな。なかなか、そう読めないですけどね。彼のバンド、僕はほとんど聴いてます。たしか銀座の〈美松〉なんかに、ずいぶん聴きに行きました。すばらしい演奏をしてくれるバンドなんですよ。ハナ肇は記憶にないんだけど、植木や犬塚はいました。

萩原哲晶っていう人、見た目はね、クレージーの曲を書いてるとは思えないような紳士なんです。ただ、これは青島幸男が書いてたのかな、もう、やたらそそっかしい。だけど、クソ真面目で、ちゃんと音大で音楽理論を学んだという人です。だから作曲家として、クレージーの曲を書きだしたときには、本当にびっくりしました。〝デクさん〟という渾名だったんですけどね。体の一部がでかいというんで。ひどい渾名だよね。そのデクさんが、こんな曲を作るとは思えなかったんですけどね。

松村　植木等は、萩原哲晶のバンドから抜けた後に、ほんの一時期だと思うんですけども、自分のバンドを持った。それがトリオ・ニューサウンズで、そこの初代のピアニストが山崎唯。二代目が石橋エータロー。その後、一九五五（昭和三〇）年四月に、ハナ肇をリーダーとして、キューバンキャッツが結成される。これが、クレージーキャッツの母体になるわけです。ほどなく彼らは、渡辺プロと契約している。渡辺プロもできたばっかりですね。メンバーは、ドラムスがハナ肇、ベースが犬塚弘、萩原哲晶がクラリネットで、ピアノが

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

橋本光雄、テナーサックスが柴田昌彦。さらに女性ボーカルが二人いて、南晴子と筑波礼子。

相倉　筑波礼子さんと言ったって、皆さん知らないでしょうね。娘さんのほうが有名です。この人、島田歌穂のお母さんです。

松村　女性二人は、しばらくして抜けるんですけどね。そして結成の翌年に、シティ・スリッカーズから谷啓が入ってくる。その直後に、橋本光雄が抜けて、石橋エータローが入ってくる。石橋エータローも大変な人ですよね。

相倉　おじいさんが青木繁という洋画の大家で、お父さんが福田蘭童という尺八の名人ですからね。

松村　大アーティストの一家で、ギャグをやるバンドとはおよそイメージが合わないんですけれども。実際、このバンドが当時、何を演奏していたかというと、その名のとおりキューバ音楽をやってた。

相倉　浜口庫之助のジュニアバンドから発展したわけですからね。

松村　一九五〇年代半ば頃のキューバ音楽の人気っていうと、やっぱり……

相倉　それはすごかったし、当時はジャズの中にみんな入っちゃってるわけですよ。

松村　ジャズの中にキューバ音楽が入っている。

相倉　うん、入ってる。タンゴは入れないけれども。極端に言うと、ポップスの代表がジャズだったですからね。

松村　とにかく、キューバ音楽の人気は絶大で、そういう仕事のクチが多かったんでしょうね。それでも、有名になる前は、例によって米軍のキャンプ回りをやってた。米兵相手にやってたときに、言葉が通じないし、ただ演奏してるだけではウケないんで、ギャグでもやりながら演奏しようと。それで、けっこうギャグセンスが磨かれたって、

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

犬塚弘は言っています。

相倉　コミュニケーションが巧くいかないために、それが笑いを誘っちゃうことって、よくありますよね。

松村　でも、犬塚によれば、本当に笑いをとれるようになったのは谷啓が入ってからだそうです。やっぱり谷啓のコメディ・センスというのは飛び抜けていたんですね。

さらに谷啓の一年後ぐらい、一九五七年にようやく植木等が入ってくる。植木等が入ってきたところで、バンドの方向性が決まったと言っていいようです。

クレージーキャッツと名乗るようになったのは、植木が入る前、谷啓が入った直後ぐらいらしいですね。見ていた米兵が「なんてクレージーなヤツだ！」って言ったんで、キューバンキャッツじゃなくてクレージーキャッツにしちゃおうということに、いつの間にかなったと。

さらに、植木等加入の半年ぐらい後に、安田伸が入ってきた。アルトサックスですね。安田伸は東京芸大で勉強して、横須賀とか横浜のクラブでジャズを演奏してたっていうんですけれども、当時の横浜とかのジャズ・シーンについてはご存じですか？

相倉　あんまり知らないんですけれども、当然、横須賀には米軍基地があるんで、アメリカのものは、だいたいあっちのほうから東京へ入ってくるというのは多かったですよね。

松村　そうすると、東京よりも横須賀や横浜のミュージシャンのほうがアメリカに近い音を出す、というようなことはあったんですか？

相倉　それはどのことは、なかったですけどね。

松村　さらに安田伸は、西銀座の「テネシー」という店にも出ていたそうです。

相倉　〈テネシー〉はできたときから知ってるけれども、生演奏をやるジャズ喫茶の走りですね。司会を大橋巨泉がやったり。三人ぐらい司会者がいて、交代でやってたんです。とにかく、ライブでジャズを聴ける店の第一号です。その後で〈不二家ミュージック・サロン〉だとか、のちにジャズではなくなったけども〈アシベ（ACB）〉だとかが出てきたんですよ。

松村　そこに来るお客さんの層というのは？

相倉　やっぱり学生が多かったですよ。それまで、ジャズって、演奏するのはクラブでしょ。だから、ふつうの大学生や高校生は生を聴けないんですよ、ほとんど。値段も高いし、だいたいよほどの不良じゃなきゃ、あんなとこ入れませんよ。

松村　つまりテネシーっていうのは、音楽を聴くために……。

相倉　そう。コーヒーで音楽が聴けるわけですから。しかも、澤田駿吾とダブル・ビーツだとか、鈴木章治とリズム・エースだとか、有名なグループはみんな出てましたからね。

松村　クレージーキャッツを生んだ土壌は、そういう小さなジャズの場だった。そこから、だんだん新宿コマとか梅田コマとかのジャズ・フェスティバルにお声がかかるようになって、テレビにも出るようになって、さらにこれは渡辺プロの渡辺晋社長が主導したんだと思いますが、レコードを出そうという話になった。そこで最初に作ったのが「スーダラ節」だったわけですが、じつはこれ、最初の計画ではB面だったそうですね。「こりゃシャクだった」がA面で。

相倉　「こりゃシャクだった」というのは、植木等のギャグですよね。

松村　ステージでしょっちゅう言ってたみたいで、それを歌にしようということになった。とこ

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

植木等「スーダラ節」
（東芝）

そが、どういう経緯か知らないんですが、とにかく入れ替えがあってね。結局、その「スーダラ節」が大ヒットしたんですが、いよいよオリジナル曲のレコードを出すぞ、となったとき、ジャズじゃなかったんで、がっかりしたというのがホントだったようですね。本当はジャズを出したかったし、植木等はこういう歌を歌うことに抵抗感があって悩んだというのは、さっき出た話のとおりですね。

M4　植木等「スーダラ節」

詞＝青島幸男／曲・編＝萩原哲晶　一九六一（昭和三六）年

松村　一番の終わりに〝ヘスーダララッタ、スーイスーイ〟って歌った後に〝ときたもんだ〟って言ってるでしょ。あれは、もちろん元の歌詞にはないですよね。

相倉　ないですね。

松村　〝ときたもんだ〟[illegible]あの歌詞には[illegible]んですけれ、あそこに、照れが感じられるんで。どういうか、サウンドって、それ以前の萩原哲晶さんのイメージじゃなかったわけですね。

相倉　いやあ、でも、度肝を抜かれましたよ、なんじゃこれはって。

松村　でも、〝ヘスーイスーイ、スーダララッタ〟という箇所のドライブ感、あれは、それまでの歌謡曲とは違いますよ。

相倉　そりゃまあ、全然違いますよね。

松村　子どもの頃はそんなこと思わなかったけれど、おとなになってからあらためて聴いて、このバックのリズム、すごく気持ちいいなって僕は思ったんですけれどね。

3　テレビと映画とクレージー

松村　クレージーキャッツがジャズファン、音楽ファンの枠を越えて幅広いファン層を獲得していったのには、やっぱりテレビの力が大きかったと思うんですね。

一九五九（昭和三四）年三月、フジテレビ開局と同時に『おとなの漫画』という七分間のコント番組がスタートしてます。クレージーキャッツがレギュラー出演して、月曜～土曜の毎日、昼一二時五〇分からの放送でした。この番組でコント作家として活躍したのが青島幸男です。

でも、この番組は主にウィークデイの真っ昼間の放送ですから、見られない人がけっこういた。それで、夜やってくれませんか、というリクエストがテレビ局に来て、後に火曜夜一一時四五分から放送の『クレージーキャッツ・ショー』という番組ができたんですね。『おとなの漫画』のコントの中から選りすぐったものを再演する番組でした。そういう番組が一九六三（昭和三八）年スタートの『7時半だよクレージー』という番組に発展していきました。

『おとなの漫画』の頃は生放送で、やりたいことをけっこうやったらしいですね。有名な話ですが、六〇年安保のときに、安保反対のデモをコントで取り上げてね。ある男がデモに行くと、お兄さんが警察官で、そのお兄さんとデモ隊にいたその人がばったり出会っちゃう。弟は「こんな大事なときなんだから、お兄さんもデモに参加してください」と言う。お兄さんは「ばか言え、警察官がデモに参加できるか」って、そういうやりとりがあった。ところが、生放送で、このコントがちょっと早く終わっちゃったんですね。そこで、デ

CamScannerでスキャン

ィレクターが延ばせっていう指示を出したんだけど、もう台詞がない。警察官役のハナ肇が、とっさのアドリブで、警察官の帽子を叩きつけて「安保反対、安保反対！」って叫んでデモ隊に入っちゃった。調子に乗って帽子をふんづけたりしたのが、生放送でそのまま出ちゃって大問題になった。右翼の街宣車がフジテレビに来たり、フジテレビの社長が国会にまで呼ばれたりという大騒動。そういうことをやっちゃうような時代の雰囲気っていうのがあったのかとも思いますけど、まあ、ハナ肇にしてみれば、ただ時間が余ったんでアドリブでやっただけなんですよね。

相倉　そりゃあもうね、デタラメやるのはみんな巧いですからね。谷啓が考えたすごいギャグも、たしか『おとなの漫画』ですよ。あのエイプリルフールのイタズラ。パネルにね、故障で画面が流れているような絵を描いて、それをテレビで流したっていう。

松村　カメラの前にフリップをパンと置いた。

相倉　ちょうどその日に、フジテレビの重役が誰か偉い人を連れて局内の見学をしてたんだって。じゃあ、見ましょうかって、テレビをつけたら、ザアーって画面が流れてる。故障だろうと思ってしばらく見ていたら、向こう側から谷啓が顔を出して、バアって。

松村　それが、四月一日だったんですね。これも大問題になったそうですね。テレビの映像や音が突然途切れるって、昔はよくありました。「しばらくお待ちください」っていうテロップが出ると、みんな、またかって回復をじっと待ってましたよ。そういう時代がありましたけれども。ああいうの、三〇秒とか規定の時間を越えると、技術担当者が始末書を書かされたりするんですね。

相倉　当然そうでしょうね。

松村　事故の責任を取らされる。だから技術の人は、真っ青なわけですよ。どこが悪いんだってチェックしても、どこも悪くない。そのうち、バチッてそれが外れて、植木等が「おたく、今、やったでしょ。テレビのつまみ、こうやったでしょ」なんて言ったら、そりゃお聞こえますよね。でもそれって、ジャズ・ミュージシャンが内輪でやってるギャグそのままですよね。

相倉　そのままですよ。

松村　じつは「スーダラ節」の後に出た「五万節」も問題になって、オリジナル・バージョンは発売中止になっちゃったんです。それで急遽、再レコーディング。その問題になったオリジナル・バージョンというのが、今、復刻CD化されてます。

M◎　ハナ肇・谷啓・植木等「五万節（オリジナル・バージョン）」

詞＝青島幸男／曲・編＝萩原哲晶　一九六二（昭和三七）年

松村　タクシーの運転手が、車をぶっ飛ばして書いた始末書五万枚っていうのも、けっこう危ないですけれど、やくざの大幹部が呼んだパトカー五万台って、これはやっぱりまずいだろうという人で、ボツになっちゃった。でも、けっこう自由に作ってたんですね。

ちょうどこの歌の頃、日本テレビでクレージーキャッツがレギュラー出演する「シャボン玉ホリデー」というバラエティー番組をやってました。これは一九六一（昭和三六）年六月から始まって、一九七二（昭和四七）年まで続きました。やはり一九六一年に、僕もうっすらと記憶があるんですけれど、NHK総合テレビで『若い季節』というドラマが始まりました。主題歌をザ・ピーナッツが歌って、プランタン化粧品という化粧品会社が舞

CamScannerでスキャン

台で、社長が淡路恵子、専務が松村達雄、宣伝部長三木のり平、他に沢村貞子、有島一郎、渥美清、黒柳徹子、さらに坂本九やパラダイス・キングとか、超豪華メンバーなんですよ。そこに、クレージーキャッツの面々も社員とかで出てたんですね。こういう番組に、ナベプロのタレントがたくさん出ていた。ナベプロが、テレビを非常に巧く使ったということがわかります。

その一方で、クレージーは映画にもたくさん出ている。テレビと映画。ナベプロは、その両方を上手に使ったんですね。映画では、一九六二（昭和三七）年に『ニッポン無責任時代』という東宝作品が作られています。主演は植木等で、役名は〝平均〟って書いて〝たいら・ひとし〟と読む。主人公は調子よく、強運と要領の良さで、どんどん出世していく。その主題歌が「無責任一代男」で、これも大ヒットしました。

植木等「無責任一代男」（東芝）

M6　植木等「無責任一代男」
詞＝青島幸男／曲・編＝萩原哲晶　一九六二（昭和三七）年

松村　おそらく、この映画と歌で、植木等イコール無責任というイメージが決定的になるんですね。本人は、無責任、無責任って言われるのが嫌なんですけれど、嫌な歌で成功する歌手、歌いたくないと思った曲がヒットして、その人の代表曲になっちゃったみたいな人って、けっこういますね。

相倉　いますよ。

松村　無責任っていうのも、ちょっと流行語みたいになったんですが、この〝無責任〟って、どう思います？　というのは、日本人って、昔も今も責任を取らない。責任って、取るもんだと思ってないですよね。責任って、だいたい押しつけるもんでしょ。だから、こういう歌って、無責任で通せたらいいなあ、という願望表現ではなくて事実、

現実なんですね。無責任は当たり前。そういう現実を思いっきり戯画化して、茶化してる。そのやり方、植木等の意味不明の陽気さが、ウケたんじゃないでしょうか。

相倉　まあ、そうでしょうね。要するに、ある種の写実主義なんですよね、これ。結局、みんなやってるよな、俺たちもやってるよなっていうことでね。

松村　お互いに笑い合うみたいな、ね。ところで、この歌詞を書いた青島幸男については、どう思いますか？

相倉　いや、彼のことは、あんまりよく知らないんですよ。接触がなかったんですよ、不思議なことに。でも、こういうタイプのライターって、それまでいなかったですよね。いわゆるお笑いとはちょっと違うでしょ。まあ、放送作家が一般の人の視線を集めるようになった、その第一号でしょうね。放送作家が表に出てきたのって、彼が最初でしょ。

松村　彼のその後とかを考えると、若い頃から相当な野心家だったのかなって……。

相倉　それは、当然そうでしょうね。だって、犬塚に言ってますよね。国会議員、参議院議員になるんで、そのためにこういうことをしてきたんだって。とぼけてたのか、知らないけれども。

松村　最初は番組の裏で書いてて、『おとなの漫画』でだんだん前に出てきて、そのずっと後にはテレビドラマ『意地悪ばあさん』の主役におさまってという具合にね。それは最初から、自分が中心になっていくんだということを、どうも考えていたように見える。

相倉　しかもそれが、時代の変化にピターッと合っちゃった。要するに、裏方がみんな表に出てくるという時代ね。彼の後を追って、今度は糸井重

ハナ肇・植木等・谷啓
「ホンダラ行進曲」
（キング）

里のようなコピーライターが表に出てくる。プロデューサーが出てくる。まあ、音楽プロデューサーが表へ出てきたのが、日本のポップスをつまらなくしてしまった原因のひとつだと思ってるんですけどね（笑）。

松村　そういう青島幸男がクレージーの曲をたくさん書いてるんですけれども、その中でも「ホンダラ行進曲」は屈指の名作だと思います。

M7　ハナ肇・植木等・谷啓「ホンダラ行進曲」
詞＝青島幸男／曲・編＝萩原哲晶　一九六三（昭和三八）年

松村　イントロのイメージが、何となく「丘を越えて」ですね。青春歌謡みたいなイントロで始まるんだけど、それが〝〽ホンダラホダラダホ～イホイ〟になっちゃう。萩原健太さんが復刻盤CDのライナーに書いてるんですけども、リフレインの〝ホンダララ〟というフレーズの音程がけっこう低いんですね。それを一番は植木等、二番はハナ肇が歌って、三番の谷啓になったら途端に一オクターブ上で歌い出す。あの高い声のテンションがすごいって。これは僕も、いつも聴いてて感じますね。

相倉　この歌ね、ジャズメン独特のデタラメ語の発端にもなってるんですよ。ホンダラって何かって、わからないでしょ。それが後のタモリのハナモゲラ語だとかに行くわけだけど、それはね、よくジャズメンがイタズラでやるんだけれども、デタラメをしゃべるんですよ。それに対して、ちゃんとデタラメで答える。で、やりとりしているうちに、何かが見えてくるかこないかというね。言語学の基本を外すようなイタズラ。

僕の仲間でもって、渡辺文男というドラマーがいるんです。ナベサダ（渡辺貞夫）の弟ですけど

ね。肌の色が黒くて、ちょっと日本人離れしてるんですよ。あるとき汽車で旅行をしてたら、すぐそばに小さな男の子がいたんです。その男の子をだますために突然、アフリカの何とか人と化してですね、ライオンの捕り方とか何から全部、デタラメで説明を始めたんです。そしたら、こっちにいたジャズメンが、全部それを翻訳してきかせたんですよ。今、こう言ったんだよってね。ところが、子どもって、そういうのに興味を持ち始めると止まらないでしょ。だから、目的地に着くまでずーっと、それをやってたんですよ。さすがに文男はくたびれてしまってね。こういうことをやってるのは「ミナイタネージャネイヨ！」って言った。「並大抵じゃないよ！」ね。そういう笑い話があるんですけど、翻訳するほうもするほうだと思うけどね(笑)。そういうジャズセンスですね。こういうイタズラは、ロックの関係者って、あんまりやらないでしょ。

松村　何なんでしょうかね、こういうジャズの感覚っていうのは。

相倉　何なんでしょうね。ただね、ジャズは基本的に歌が少ないでしょ。器楽演奏でしょ。だから、かえって楽器の音がもってる言語性みたいなものに対する関心って、けっこうあるんですよ。

松村　う～ん、なるほどねえ。ジャズが日本の音楽にどんな影響を及ぼしたかっていう議論、そういうことを書いた本とかはいっぱいあるんですが、ジャズが日本のお笑いにどういう影響を及ぼしたかっていう話は、もっとされていいんじゃないですかね。

4―強烈な個性と仲の良さ

クレージーキャッツ「アッと驚く為五郎」を収めたCD
「クレイジー大作戦」（EMIミュージック・ジャパン）

松村　ハナ肇といえば「アッと驚く為五郎」というのがありましたね。『巨泉×前武ゲバゲバ90分！』という日本テレビのバラエティー番組の中で、ハナ肇がド派手な扮装で出てくる定番コントでした。この番組は、一九六九（昭和四四）年一〇月から一九七〇（昭和四五）年三月までが第一期、同年一〇月から翌年三月までが第二期。つまり、プロ野球の巨人戦中継がないシーズンオフに、その時間帯でやってた番組ですね。歌の方は、ハナ肇じゃなくて植木等がメインです。

M8　植木等／ハナ肇とクレージーキャッツ
「アッと驚く為五郎」
詞＝河野洋／曲・編＝宮川泰　一九六九（昭和四四）年

松村　この曲調は、セルジオ・メンデスかな。歌詞に〝ナンセンス〟という言葉が出てくるのが、いかにもこの時代という感じです。
　ハナ肇は東京の池袋出身、ということは、ご近所ですね。

相倉　はい。彼の家にも行ったことあります。僕は池袋三丁目という所に住んでいて、彼は要町の水道屋の息子だったんです。僕が最初に知った頃は、野々山定夫という本名だったんですね。で、鼻が大きいんで「ハナちゃん」と呼ばれてた。それをそのまんま芸名にしちゃって、ハナ肇になったんですね。

松村　〝ハナ〟っていうのは、いちばん端っこ、先端を意味する言葉でしょう。顔の出っ張ってる先端が〝鼻〟で、岬の突端も〝鼻〟と言いますよね。植物の茎の先端に付いているのが〝ハナ〟ですが、これは「花」と書く。ちなみに、朝鮮語では〝一〟を〝ハナ〟と言いますが、一から、始めからっていうのを「ハナ（端）から」って言いますね。

順番に並んだ数字のいちばん端、始めは"一"です。だから、ハナは"はじめ"ですね。
相倉　じゃあ"ハナ肇"って同義反復じゃない。新橋ブリッジって言ってるようなもんだ。
松村　ガリレオ・ガリレイとか。
相倉　谷啓はね、かなり前から"谷啓"って名乗ってたんですよ。ダニー・ケイの映画を見て、自分で"谷啓"って付けてた。知り合った頃から、谷啓って言ってましたね。だから、渡部泰雄っていう本名のほうは知らなかったです。
さっきも言ったように、谷啓は植木等なんか比べものにならないくらいの照れ屋でね。有名な話だけど、バンドのメンバーと一緒に飯を食わなかったっていうでしょ。食べてる姿を見られるのが恥ずかしいんだって。
松村　口に入れる瞬間が恥ずかしい。
相倉　うん、恥ずかしいって。気取った女の子じゃないんだからねえ（笑）。
僕なんかも憶えがあるんですけど、ジャズ喫茶でね。ギャグ言うのに、人を呼び出すんですよ、ちょっとちょっとって。それで、こそこそって向こうへ行ってね、何とかかんとかって言う。それが、可笑しい。ふだんでもわかりますけど、目をパチクリするでしょ。あの仕方、ホントに神経質で照れ屋なんですよね。だから、それが破れたときのすごさっていうのはね。
松村　極度の恥ずかしさを全部、エイヤッとふっ切って、それだけのハイテンションに自分をもっていかないとできないから、そうやって出てきたものは、とんでもなく可笑しいということになるんでしょうね。
　クレージーでは植木等、ハナ肇、谷啓が前面に出て、じつは全員の声が聴ける歌って、ほとんどないんですが、次の「悲しきわが心」では全員の

CamScannerでスキャン

声が聴けます。

M9　ハナ肇とクレージーキャッツ
「悲しきわが心」
詞＝萩原哲晶／曲＝不詳　一九六五（昭和四〇）年

松村　最初に歌うのが谷啓。二番目が犬塚弘。それから石橋エータロー、ハナ肇、桜井センリ、植木等と続いて、最後が安田伸です。

相倉　クレージーキャッツで非常に不思議なのは、これだけの才能が集まってて、最後まで仲が悪くならなかったということなんですね。不思議なグループですよ。たいてい分裂するもんでしょ、普通ならば。たとえば、植木があれだけパアッと出てくると、他の連中がやっかんで、ゴタゴタするのが普通なんですけれどもね。それがなかったっていうのが、かなり謎なんですよ。

松村　ハナ肇が仕切るんだけれども、結局、植木等がおとなの判断をしたというようなことを、犬塚弘は言ってますね。

相倉　まあ、年齢的にもね、いちばん上のほうにいたわけですからね。

松村　まず植木等がスターになる。次にハナ肇が映画で活躍して賞をもらったりする。それから谷啓もブレイクする。そこで渡辺プロが四番目にプッシュしたのが、犬塚弘だったらしいんですけど、僕は桜井センリが面白かったですね。

「スーダラ節」がヒットする前ですが、石橋エータローが病気でお休みした時に、ピンチヒッターとして入ってきたのが桜井センリだった。それが、そのまま残っちゃったんですが、この人、可笑しかったですよ。その桜井センリも歌っているのが次の曲です。植木等、ハナ肇、桜井センリ、谷啓の四人がソロをとってます。各節に台詞が一

言ずつ出てくるんですが、この桜井センリ、ホントに可笑しいです。

M10 植木等・桜井千里・谷啓／ハナ肇とクレージーキャッツ
「全国縦断追っかけのブルース」
詞＝毛利久／曲・編＝宮川泰　一九七〇（昭和四五）年

松村　〝へ霧雨けむる銀座、新宿、北千住〟っていう、北千住の異様さ（笑）。

相倉　誰だって、池袋かなんかだろうって思うよね。

松村　ラストのオチもすごいけど、桜井センリの「あー、生きるって耐える事なのね」っていう台詞にブッっ飛びました。これ、「港のヨーコ・ヨコハマ・ヨコスカ」の五年前です。

相倉　ちょうど森進一の「港町ブルース」とか、あちこち転々とするご当地ソングが流行ってた時代ですよね。

植木等・桜井千里・谷啓／ハナ肇とクレージーキャッツ
「全国縦断追っかけのブルース」（東芝）

5 — クレージーキャッツの時代

松村　一九六〇年代は、日本人の暮らしが激変した時代ですね。次の歌が出た年、僕は小学生でしたけれど、今思うと一九六〇年代前半の日本は、一九七〇年代と比べると本当に万事、貧しかったような気がするんですね。その時代のサラリーマンのしょぼくれた感じを徹底的に漫画チックに描いた歌です。

M11 植木等「これが男の生きる道」
詞＝青島幸男／曲・編＝萩原哲晶　一九六二（昭和三七）年

植木等「これが男の生きる道」（東芝）

松村　この頃、相倉さんは何をなさってたんですか？

相倉　六〇年安保の二年後ですよね。何やってたかなあ。そろそろ過激なほうに引きずり込まれて……。でも、まだ平岡正明は現れてなかったなあ。あっ、あれです。〈銀巴里〉で司会を始めた頃です。だから、アンダーグラウンドの日本のジャズに積極的にかかわった頃ですね。

この〝へもらう月給は一万なんぼ〟っていうの、わかりますよ。僕、何回か銀巴里に行かなかったことがあるんですよ。そしたら、みんなが「きょうは相倉さんサボったかなあ」って言ってた。冗談じゃない、銀座まで行く電車賃がなかったんですよ。それで行けなかったことが、三回ぐらいありましたからね。まあ、僕だけかもしれないけれども、みんな経済的に追いつめられてた時代。それを知ってですね、じゃあ僕だけには毎回ギャラを三〇〇〇円ぐらいもらっていたということなんです。それだけあれば銀座まで出てこられるっていう。

松村　歴史の本を読むと、六〇年安保後に池田勇人内閣の所得倍増計画があって、六〇年代は高度成長で、日本人の生活レベルがぐんと上がったということになってる。でも、そこから相対的に取り残された人がいっぱいいて、じつは新たな格差ができただけだっていう説もあるようですね。

今これを聴いてて思ったんですけどね。やっとボーナスが出たとか、これで月給一万なんぼって歌ってますけど、当時よりずっと豊かになったはずの現在でも、追いつめられている人がたくさんいるわけですね。なかなか就職できない。職がない。あっても非正規雇用。ボーナスどころの話じゃないって。もしかしたら今、月給が出るだけマシじゃないかって思う人もいるかもしれない。

相倉　それとね、この時代って、これでなんとか

生活ができるんですよ。けっこう金がなくてもなんとかなったの。僕だって、まったく金がないのに一日中、ジャズ喫茶に入り浸っていられた。ろくにアルバイトもしないでね。

松村　そこが問題でね。世界中の貧しいとされている国でも、経済指標の数字を比べれば確かにそうなんだけど、お金がなくても済んでしまうことが生活の中にいっぱいあるかどうかっていうところが重要なポイントなんですよ。

相倉　これは、そうでね。文化人類学者の西江雅之さんから聞いたアフリカの話で面白かったのは、例えば外国商社に勤めている人が月給を五〇万とか六〇万とかもらってると。でも、そうじゃない普通の人は一万も稼いでない。それほど格差が激しいんですけど、でも、そう考えちゃいけませんって、西江さんに言われてびっくりしたんですね。まず、食べるものが違うわけですよ。その商社の食堂で食べると、例えば一食一八〇〇円とかする。でも、そういうところじゃなくて、自分で作って食べてる人は食費が百何円とかで済む。それで栄養価を比べると、そんなに違わないっていうんですよ。だから、そういう金銭的な数字だけでもって格差とか経済成長を考えると間違いになるって。アベノミクスがやってる間違いのいちばん大きな問題が、まさにこれだよね。

松村　そうですねえ。月給が上がりますっていうことを一所懸命、嬉しそうに言う人がいるんですけれども、確かに月給は上がった方がいいですけど、でも本当は、お金がそんなになくても快適に過ごせる社会をつくるっていうほうが、じつは正解じゃないかって思いますね。それは、反資本主義っていうことになっちゃうんだけど。

貧しい話のついでに言うと、この歌のちょっと後に、エレキ・ブームというのがあったんですね。

CamScannerでスキャン

一九六五（昭和四〇）年に、ベンチャーズが二度目の来日公演でブレイクして、エレキ・ギターがブームになった。当時、エレキを買ってバンドやるヤツって、みんなお金持ちでした。なぜかというと、エレキは音がでかい。ドラムをガンガン叩く。でも、遠慮なく大きな音を出せる貸しスタジオっていうのが、ほとんどなかった。そこで、周りから迷惑だって文句が来ないくらい広い家に住んでいるヤツがバンドにいないと、練習場所がなかったんですよ。それに、ドラムセットやアンプを運ぶには車がいる。というわけで、エレキ・バンドをやるのは、だいたい金持ちでしたね。ジャズも最初はそうですよね。結局、洋楽って社会の上のほうから入ってくるんですね。

相倉　最初は、だって道楽でしょ。そもそも、ジャズをもって来たのは、アメリカへ遊びにいける連中ですからね。

松村　そのエレキ・ブームにぶつけて、一九六五年に出したのが「遺憾に存じます」という曲です。バックでギターを弾いているのは、寺内タケシです。イントロが何かの曲にそっくりなんだけど、このリズムがね、アフタービートじゃないんですね。前打ちなんです。

M12　植木等「遺憾に存じます」
詞＝青島幸男／曲・編＝萩原哲晶　一九六五（昭和四〇）年

松村　エレキ・ブームについては、当時、どう感じてましたか？

相倉　う〜む。なんか、あんまり関心がなくてね。やっぱり、子どもたちが聴く音楽だっていう感想しかもってなかったんですねえ、その頃は。

松村　ジャズの世界から見ると、そうだったんでしょうね。実際にエレキ・ギターを弾きたいって

憧れたのは、高校生とか、そういう年代が多かったと思うんですね。でも、エレキを持ってると不良って言われて。エレキじゃないギターでも不良って言われましたね。だから、エレキなんて言語道断みたいな空気がありました。でも、サックスとかを持ってる分には大丈夫だったんでしょうか？

相倉　どうなのかな、それはわかんないけどもね。まあ、僕がエレキ・ギターに関心をもったのはロックのほうへ入ってきてからだから、七〇年代に入ってからですね。

6―巨人・大鵬・卵焼き

松村　今回は、クレージーキャッツを聴き直してみたんですが、植木等が入って、バンドの方向性が定まったと言いました。それが一九五七（昭和三二）年です。この翌年に、長嶋茂雄が巨人軍に入団してます。その後、「スーダラ節」のヒットでクレージーがスターになる。これが、一九六一（昭和三六）年です。そして『シャボン玉ホリデー』の放送終了が、一九七二（昭和四七）年。その二年後に、長嶋茂雄が引退しています。一九六五（昭和四〇）年から一九七三（昭和四八）年までが、巨人軍V9時代です。そうすると、巨人軍がダントツに強かった時代と、クレージーキャッツの人気が高かった時代がだいたい重なるんですね。

さらに調べて見ると、大鵬が横綱になったのが一九六一年で、「スーダラ節」の年なんです。そして大鵬が引退したのが一九七一年、『シャボン玉ホリデー』放送終了の前年です。その頃、こどもたちが好きなのは「巨人・大鵬・卵焼き」って言われました。ところが、卵焼きのデータがない

んです（笑）。

そこで、子どもたちが好きなものを調べてみたら、一九七〇（昭和四五）年秋に、ケンタッキーフライドチキンの一号店が名古屋にできてるんですよ。ここは半年ぐらいで閉店したようなんですが、一九七〇年代にケンタッキーが日本に進出してきた。さらにマクドナルドの一号店が、一九七一年夏に銀座にオープンしています。ここは憶えてますけど、三越デパートの京橋寄りの一角にありました。その後、代々木と吉祥寺にもマクドナルドができる。こうしてハンバーガーが、だんだん身近になる。食生活が変わっていったんですね。卵焼きの人気がなくなったわけではないけれども、卵焼き王国ではなくなったんじゃないかと思います。そう考えると、ちょうど「巨人・大鵬・卵焼き」と言われた時代が、クレージーキャッツの時代だったと言っていいんじゃないでしょうか。

そのクレージーキャッツの軌跡ですが、クレージーキャッツはジャズ界から出発して、だんだん音楽から離れていくことによって大スターになっていったんですね。ジャズ・バンドにこだわっていたら音楽界のスターにはなっていたかもしれないけど、では国民的な大スターになれたかっていうと、ちょっとそれは疑問かなあと思うんですよ。音楽活動だけだったら、全国津々浦々、老若男女に愛される大スターにはなれなかったっていう気がするんですね。そこからちょっと飛躍するんですけど、そもそも日本人というのは、はたしてどれぐらい音楽というものを求めているんだろうか、という疑問がわいてくる。

相倉　いや、あのね、求めてるのは確かだと思います。でも、求めているけれども行きつけないというのが、日本のポップス系統の伝統になってると思うんですよ。ある音楽のピークがきて、それ

からしばらくすると、ぼしゃっちゃうんです。それで、今度は河岸を変えて、これを日本のものにしようと思って別の音楽にとりかかる。それもまた同じことの繰り返し。そういう循環があるでしょ。僕なんかも、ジャズを捨てて、逃げるようにしてこっちへ行って、というのを繰り返してきたわけですけれどもね。

松村　何か壁があるのか、日本人は音楽を自分たちのものにしきれない。だから、音楽だけで大スターになるということが、なかなかできなかったのかなと。

相倉　それは難しいですね。だから、クレージーがそのまま音楽だけを続けてたら、やっぱり、どんなに実力があっても超大物にはなれなかったと思いますね。

松村　でしょうね、たぶん。そういう日本の大衆文化のある側面というのが、クレージーの軌跡をたどっていくことで見えたような気が、今回はしました。

（二〇一二年三月三〇日）

第8回
アイドル歌謡を聴き直す

CamScannerでスキャン

1　準備万端

松村　相澤さんはずいぶん長い間、レコード大賞の審査をされていましたね。

相澤　八年くらいかかわってたんです。八〇年代の話ですけど、あれは、お誘いが来ましてね。その頃、レコード大賞は求心力がありましたが、薄れていくというイメージが少しなってきていたんで、音楽業界がみんなで応援者目をお願いしたい、と。それで僕も非常に悩みましたが、その年、審査員に選ばれたんです。

僕自身は、自分が音楽業界で何も出ていない。要するに、大事な仕事は全部やってしまったという時期なんです。それに、僕がそれまでやってきたのは音楽業界の仕事なんですよ。ジャズにしてもポップにしても、それが、レコード大賞って音楽業界でしょう。だから、音楽業界の裏なのがかかせてもらえるという興味だけで参加したんですね。いざ実際ホールに出かけたんです。

それでしっかり僕についてくれていたレポーターがいるんですよ。長年やって裏を見てきた人なんで、いろいろ教えてくださってね。でも、レコード大賞は音楽界のお祭りですからね。誰かが言いだしたんだから、という実力の争いではなくて、お祭りっていうことでいいんじゃないですかって。取材から逃げ回ってるんですけどね。

松村　今日は、相澤さんが音楽界にかかわる少し前のストーリー、山口百恵から始めます。

M-1　山口百恵『横須賀ストーリー』

詞・阿木燿子／曲・宇崎竜童／編・萩田光雄

一九七六年

山口百恵「横須賀ストーリー」
（CBS・ソニー）

松村　一曲目なのに〝へこれっきりですか〟っていう歌ですみません。

えーっと、山口百恵は一九五九（昭和三四）年生まれ。横浜市と横須賀市で育ちました。横須賀っていうと、米軍基地とか、どぶ板通りとかのイメージが強くて、山口百恵もそういうイメージと結びつけて語られたんですが、彼女自身はそれらとまったく関係ない、とても平穏な少女時代を過ごしたと、ベストセラーになった自伝『蒼い時』に書いています。そして一九七二年の暮れぐらい、一四歳になる直前ですが、日本テレビの歌手オーディション番組『スター誕生』に出ました。森昌子が出ているのを見て憧れたのかな。

相倉　憧れてというよりも、同い歳のあの子にできるんなら自分にもできるんじゃないかと思ったんですね。

松村　それで準優勝。この準優勝っていうのが良かった。

相倉　コンテストってみんなそうですよ。僕が審査してた『イーストウエスト』というバンド・コンテストでもそうだったんですね。だいたい準優勝グループが伸びます。一つだけ言うと、そのコンテストで優勝した「子供ばんど」なんか、確かにライブではウケるんです。ところがレコードを出すと売れないんですよ。メンバーが相談に来ました。「どうして僕らは売れないんだろう」って。「しょうがないよ、君たちは優勝したからダメなんだよ」って言ったんですけどね。

二位以下はいいんです。カシオペアだとか、シャネルズだとか。サザンオールスターズも三位か四位でしたね。結局、優勝するバンドっていうのは、アマチュアのくせにできあがってるんですよ。だからそれ以上伸びない。プロデューサーも手をつけにくいでしょ、完成してるから。ところがね、

優勝できないっていうのは、どっか欠点があるからなんですよね。そこを伸ばそうとする。それと、伸びるのは、やっぱりボーカルがいいグループですね。

松村　二位だった山口百恵は、翌年春に『としごろ』という映画に出演しています。その映画公開の一か月後、一九七三（昭和四八）年五月に同名の「としごろ」という曲で歌手デビューしました。これが週間チャートの三七位。全然ダメっていうことではなかったけれども、バァーンとヒットしたというほどでもない。

ホリプロとCBS・ソニーは方向性を考えたはずです。そして、できあがった第二弾シングルが「青い果実」です。これが話題になった。この曲は週間チャートの九位まで行きました。手応えがあって、次に出したのが「禁じられた遊び」です。さらに「春風のいたずら」「ひと夏の経験」と、翌年にかけて続いていきました。「ひと夏の経験」は週間チャート三位までいってますね。

M2　山口百恵「ひと夏の経験」
詞＝千家和也／曲＝都倉俊一／編＝馬飼野康二
一九七四（昭和四九）年

松村　四〇年前に、中学生の女の子がこういう歌を歌うっていうのは、やっぱり相当に刺激的なことだったんですよね。

相倉　このアイデアのもとは、CBS・ソニーの酒井政利ディレクターなんですね。CBS・ソニーっていうのは、当時できたばっかりの、新興の会社でしょ。だから自由にできたんですよ。その前から歌謡曲路線っていうのをきちんと持ってるコロムビア、ビクターあたりだと、そういう勝手なことはできませんけどね。

山口百恵「ひと夏の経験」（CBS・ソニー）

松村　〝青い性典〟路線とか言われました。

相倉　そういう映画がいっぱいあったでしょ。その路線です。それで、もらったときに歌詞を見て、当然、彼女はショックを受けるわけですよ。当時は周りのアイドル歌手って、みんなカワイ子ちゃん化しててね。明るくて、ひらひらした洋服を着て歌ってるわけでしょ。それなのに、私はこんな歌をどうしてって。

だけれども、とにかくやるしかない。当然、おとなたちの好奇心を誘って売れていくわけですけれども、そのあたりでもって彼女の、山口百恵らしい頭の冴えみたいなのが出てくるんですね。

当時、にやにや笑いながらやってきて、中学生の女の子であんな歌詞が歌えるってどうなのってきいてくる記者がいたんですね。そういう質問に対して、彼女は怒るっていうより軽蔑するんです。で、最初のうちはいろいろ言い逃れをしてたんですけれども、やがて開き直って、何て言ったかというとね。「じゃあ、うかがいますけど、映画の中で殺し合いをやってる人たちっていうのは、そういう経験があるんですか？」って。要するに、私はまだ中学生ですし、こういう歌詞を私が書いたわけじゃありません。先生から歌をいただいたときに、一四歳の女の子として、どうしたらいいかなって自分なりに想像力を働かせて演技をしているんですよ、ということなんです。だから、こういう経験ってどうなのっていうきかれ方がいちばん嫌なわけですよ。まあ、自分では意識していなかったかもしれないけれど、はっきりとした演技論みたいなのを、もう持ってたんですよ。

松村　中学生がそういうことを言えるって、すごいですね。

相倉　すごいです。これはもう何百回も話をしてるんで、またかと思われるかもしれないんですけ

ど、僕はこれまで三〇〇人か四〇〇人ぐらいインタビュー取材をして、その中で、ジャズ、ロック、フォークなんかを全部含めていちばん頭が切れたのが、山口百恵なんですよ。インタビュー終わってね、疲れましたもの。インタビューしていることっちがね、全部搾り取られる感じがするんですよ。すばらしいインタビューができたんですけどね。そういう、頭の切れる子です。

松村　インタビューされる側って、インタビューする人のレベルが見えちゃうんですよ。それで、このインタビュアーはせいぜいこの程度なんだって思うと、一所懸命答えませんよ。見くびったらね、おざなりの話をして終わり。

相倉　彼女は、もっとイタズラするんですよ。きくほうが期待してないようなことをパッと言ってね、相手がたじろぐのを見るというね。それで、山口百恵って取材しにくいよって評判になったことがありましたけどね。自慢していうと、僕なんかがインタビューすると、ああ、この人はわかってくれると思うんでしょうね。何でも言ってくれるんですよ。いろんなすばらしい情報を聞いたことがありましたけどね。

2 — 山口百恵の急成長

松村　彼女自身、自伝に書いてますが、デビューした頃は声域が一オクターブしかなかったんだそうですね。だけど、歌唱力がどんどん上がっていった。ちょっと「禁じられた遊び」という歌を聴いてみたいんですが、これはさっき聴いた「ひと夏の経験」の八か月ぐらい前の曲です。

M3　山口百恵「禁じられた遊び」

山口百恵「禁じられた遊び」（CBS・ソニー）

詞―千家和也／曲―都倉俊一／編―馬飼野康二
一九七三（昭和四八）年

松村　これ、二曲とも作詞・作曲・編曲は同じ人で、基本的に同じようなテイストで作ってるのに、八か月違うだけで声が違うし、歌い方が違う。明らかに、後の「ひと夏の経験」のほうに彼女の個性がよく出ていると思います。百恵スタイルが、何か月かの間にどんどんできていった。この速さには驚きますね。

　この時代からだと思うんですが、アイドル歌手が一年に四回新曲を出すようになったんですよ。ずっと昔は、一曲ヒットすれば、歌手はそれで二、三年は食べていけた。それから一年に一曲という時代があって、一九七〇年代になるともう春夏秋冬、一年に四曲出すというふうになりました。これを、松田聖子なんかも踏襲していくわけですが、三か月に一曲、新しい曲を出してくれると、新人歌手の急速な変わりようがよくわかる。でも、三か月ごとに新曲って、大変ですよね。

相倉　そうですよね。これ、一つにはテレビ番組の影響があるんですよ。歌のベストテン番組。あれでランク・インするでしょ。その後、順位が落ちて一〇位から外へはみ出したときに、次の曲が出てこないと人気がつなげないっていうところがあるんですよ。そのために熾烈な競争になって、どうしても三か月に一度出していかなきゃならないという感じになったんですね。

松村　曲を作ってレコードを出す側がテレビに支配されるようになったということですね。

相倉　そうですよね。その前には、俗に言う〝ナベプロ帝国〟の時代があったでしょ。

松村　渡辺プロが、テレビのほうを支配していた。

相倉　ナベプロ所属の歌手にどうやって出演して

もらうか、テレビ局側が考えた。それが、この時代からだんだん変わってきて、テレビのほうがヒット歌謡を支配するようになったんですよ。テレビ番組に出られるかどうかというのは非常に大きなことだったんですね。

松村　次に「イミテーション・ゴールド」を聴こうと思いますが、これも「横須賀ストーリー」と同じ阿木・宇崎コンビの作です。やっぱりこの二人に出会ったということは、百恵の成長にとってすごく大きかったんだろうと思いますね。

相倉　これはね、以前、僕の言うことは違うって指摘されたことがあるんですけどね。でも、僕は百恵からじかに聞いたんです。彼女が「これまであんまりはっきり言わなかったけど、宇崎さんの歌を歌いたいって言いだしたのは、じつは私自身なんです」って言うんですよ。

当時、宇崎竜童は売れてましたけど、まだダウン・タウン・ブギウギ・バンドのツッパリのイメージがあったでしょ。阿木燿子も、まだ「港のヨーコ・ヨコハマ・ヨコスカ」しかなかった時代でしたしね。その宇崎さんの歌を歌いたいって彼女が言ったら、ディレクターはびっくりしたらしいんですね。まあ、じつはプロダクションの側でも宇崎に言ってみたらどうだろうっていう意見があって、そういう話も進んでたらしいんですけど、彼女自身はあくまでも自分が宇崎さんの曲を歌いたいって言ったんだって。だから「それは大きかったね」って言ったら、「それはもう当然そうです」「宇崎さんの曲を歌いたいって言ったので、わたしは阿木さんの歌詞に出会うことができました」って。

ところが、彼女にインタビューすると、必ず「でもね」って言うんですよ。このときも続けて、「でもね、阿木さんだって私が歌ったことでずいぶん

変わったと思いますよ」って言ったんですよ（笑）。これは、すごいですよね。そのインタビューはキャリアの最後に近い頃だったんですけど、でもまだ二〇歳ですからね。二〇歳の女の子がそういうことを言う。

松村　はあ〜、やっぱり、いい加減な取材者は太刀打ちできないですね。

相倉　だいたい歌謡曲の世界って、曲が先にできちゃうことが多いんですね。まず宇崎竜童に曲を作らせちゃう。曲ができたところで、阿木燿子に預けて詞を付けてもらう。だけど、そこにどういう歌詞をはめ込むかによって、歌の性格が変わっちゃうわけでしょ。だから、歌謡曲の世界って作詞家のほうがだいたい偉いんですよ。レコーディングにも、ほとんど作詞家が付き合います。それで、ああでもないこうでもない、こう歌いなさいって、いろいろ言うわけですよね。

当然、作詞家には自分のイメージがあるわけでしょ。山口百恵には前にこういう歌を作ったから、今度はこうだとか。自分が作った世界の八割が表現できれば、まあ合格かなとか。そう思ってスタジオに入るわけですよ。で、歌ってもらう。そうすると、ときどきとんでもないことが起こるんです。百恵が歌うと、歌詞を書いた人が予想してなかったような世界になっちゃう。そうすると、書いた当人が、えっ、私が書いた歌詞にああいう世界があったのかしらって、びっくりしちゃう。そこで作詞家も成長しちゃうわけです。そういうことを百恵ちゃんは暗に言ってるんですよ。これはね、すごい発言でね。そういう発言が非常に多いですよ、彼女には。

M4　山口百恵「イミテーション・ゴールド」

詞＝阿木燿子／曲＝宇崎竜童／編＝萩田光雄
一九七七（昭和五二）年

山口百恵「イミテーション・ゴールド」（CBS・ソニー）

松村　この歌、メロディはそのままで、テンポをぐっと落としてアレンジ変えると、演歌っぽくも歌えますよ。だから良いとか悪いとかっていうことじゃなくて、何がポップスで何が演歌かという区別は、じつはかなりあいまいなんですね。

相倉　これは竜童自身が言ってるんですが、自分が歌謡曲にすり寄ったという意識はまったくないって。要するに、誇りを持って言えば、歌謡曲をロックの世界へ引きずり込んだんだと。そういう言い方が成り立つと思いますね。

それと、この歌に関しては、阿木さんの作詞が非常に重要なんですよ。「禁じられた遊び」や「ひと夏の経験」のときには、あんな歌を歌ってどうなの、というような聴かれ方をしたわけでしょ。ところがこの歌を聴くとね、男がみんなたじろぐんです。女性ってのは、みんなそうなのか。前の男と今の自分を比べてるのか。比較されてると思うと、何かゾッとするとかね。これはやっぱり女性だから書ける詞です。そういうショックがあった。やっぱり、それだけ百恵ちゃんの歌の世界が広がってるわけですよ。

松村　もちろん、どんな歌でも作る時に試行錯誤があるわけですが、同じコンビの作「プレイバック Part2」のタイトルには試行錯誤の痕跡が見えます。この歌がなぜ〝Part2〟なのかっていうのは、意外と知らない人が多いかもしれない。

相倉　これ、酒井プロデューサーから注文がきたときに、どう作っていいかわかんなくて、いくつか作った。

松村　三パターン作ったんですね。

山口百恵「プレイバックPart2」
（CBS・ソニー）

相倉　そのうちの一つは馬飼野康二さんが作曲してるんですよ。それが〝Part1〟です。それで、どれを使おうかって聴き比べるでしょ。そのときに、パート1、パート2って区別してた。結局採用されたのが阿木・宇崎コンビのパート2。じゃあ、それをそのままタイトルにしちゃおうということになったんですね。

この歌ではね、阿木さんが山口百恵の歌唱力にホントにびっくりしたそうです。「ばかにしないでよ」っていうフレーズが二回出てくる。その一回目と二回目のニュアンスが、ぜんぜん違う。つまり、誰に向かってそう言ってるのかってことなんですけどね。作詞をしたときに、阿木さん自身がそこまでは考えてなかった。百恵が歌うのを聞いてびっくりしたって、後に書いてますけどね。

M5　山口百恵「プレイバックPart2」
詞＝阿木燿子／曲＝宇崎竜童／編＝萩田光雄
一九七八（昭和五三）年

松村　最後まで聴き入っちゃいましたね。

相倉　これはね、当時、意外と気づかれなかったんですけれども、当然、沢田研二の「勝手にしやがれ」に対する返歌になってるわけですね。

松村　今あらためて聴きながら思ったんですけれど、ドラマの台詞のような歌詞が印象的ですね。一方で、山口百恵は映画に出続けて演技をしていた。その映画における役作りと同じように、三分だか四分だかの歌の中でもしっかりと主人公の役作りをしてた。その点では、映画も歌も同じ作業だったんじゃないですか。

相倉　彼女が結婚することが決まった後で、もういっぺん僕はインタビューしてるんですよ。その

ときに、彼女が言ってたの。「私は結婚することが決まって、引退することが決まって、寂しいことが一つだけある」って。何かっていうと「皆さんが私の引退に向けて曲を作ってくださることが少しだけ寂しい」って言うんですよ。「引退するのは山口百恵なんです。歌が引退するわけじゃないんです。だからそれぞれの歌を最後まで歌って自分は消えていく。そういう消え方をしたいんだけど、なんか引退に向けて歌を作ってくれるっていうのは、ある意味で、ちょっと寂しい」っていうことを言ってましたね。彼女にしてみれば、まさに歌を演じてたわけで……。

松村　それって、重要な問題に触れてるんですよ。つまり、聴き手は歌を聴いているのか、歌っている人を聴いているのかっていうことなんですけど。今の発言でいうと、山口百恵は歌を聴いてほしい、歌の世界を受け止めてほしいわけですよね。だけれども、ファンの中には、歌を通して百恵を聴いてると思っている人がたくさんいるわけでしょう。レコード会社はそれに応えようとする。現実の引退という物語を聴かせようとする。そこらへんに、微妙な意識のすれ違いがあったということかもしれないですね。

3　マーケットの拡大とミクスチャー

松村　山口百恵が大活躍した時代に、やはり人気絶頂だったのがピンク・レディーです。でも、同じアイドルと言われても、もちろん山口百恵とピンク・レディーはまったく性格が違いました。

相倉　聴いている年齢層が違うでしょ。山口百恵のファンには、やっぱり二〇歳前後のおとなになりかかった、あるいはおとなになりたがっている

ような者が多くて、ピンク・レディーは圧倒的に小学生。

松村　そうですね。年齢層が違うから共存し得たわけです。でも、なぜそういうことが起きたのかということを、ちょっと考えてみると、一九六〇年代にリスナーの好みの多様化っていう傾向がはっきりしてきた。山口百恵が活躍した一九七〇年代には、そういう多様な好みを音楽業界が積極的に取りこんで、音楽商品の多様化が進みました。それが可能になったのは、高度経済成長を経て国民の購買力が上がったために、音楽マーケット全体がすごく大きくなったからでしょう。だから、その一部を相手にしても充分ペイするようになった。一九七〇年代は、これはこの層に売ろう、それは別の層に売ろうっていうセグメント化が当たり前になった時代だと思うんです。そこから先、一九八〇年代以降っていうのは、多様化の中で何が生き残れて、何が生き残れないか、売れるものと売れないものの差が極端になっていくんですね。

相倉　まあ、一九八〇年代っていうのは、グローバリズムの始まりですよね。八〇年代最高のポップスターは誰かっていうと、すぐ浮かぶのはマイケル・ジャクソンとマドンナですね。そういうスターのコンサートが、全部アリーナ・ツアーになっちゃった。コンサート・ホールでは、まかない切れない。観客を数万人入れなきゃペイしなくなった。それに乗っかって、ローリング・ストーンズなんかもアリーナ・ツアーを始めちゃうんだけど、そうやり方が一九八〇年代末ぐらいには崩れちゃうんですよ。大きくなりすぎちゃって。要するに、世界規模の大きな産業としての音楽っていうのがね。ただ日本の歌謡界は、とてもそこまでできませんから、一九八〇年代っていうのはある種の混乱期だったんですね。

松村　アリーナに何万人を集めるようになる前に、大規模な野外コンサートが広まっていったのは、一九七〇年代ですよね。

相倉　うん、ただ七〇年代の野外コンサートは、複数グループが集まるフェスティバルでしょ。八〇年代は一人、一グループのコンサートなんです。

松村　単独でお客さんを何万人も動員できるということは、やっぱりマーケット全体が大きくなったということでしょうね。

相倉　それと、一九七〇年代はね、まだ異なるものを混ぜ合わせるミクスチャーの時代なんですよ。だからね、ミュージシャンの出自がわかるんです。この人は歌謡曲から出て、ロックの要素も取り入れているとか、この人はシンガー・ソングライターとして出てきて、その中に歌謡曲の要素も取り込んでるとか。それが八〇年代以降になると、出自が問われずに、何が何だかわけがわからなくなっちゃったでしょ。そうなると、まさにあれ。新自由主義ですよね。要するに、どれだけ稼いだかということでしか勝負がつかなくなる。

松村　大規模なアリーナ・コンサートが成功者の証しというわけですね。

その前、一九七〇年代には、宇崎竜童がロックンロールから出たということを、みんな知っていた。だから宇崎竜童が「ロックンロール・ウィドウ」を作曲しても、ああ、そうだろうなと思って聴いたわけですね。じゃ、ちょっと聴いてみましょう。週間チャート三位まで上がった曲です。

相倉　これはね、すごい挑戦ですよ。

M6　山口百恵「ロックンロール・ウィドウ」

詞＝阿木燿子／曲＝宇崎竜童／編＝萩田光雄

一九八〇（昭和五五）年

CamScannerでスキャン

山口百恵「ロックンロール・ウィドウ」
（CBS・ソニー）

松村　三年前の「イミテーション・ゴールド」みたいに、これは編曲を変えれば演歌っぽい表現もできるというような曲ではない。

相倉　もろに、ローリング・ストーンズです（笑）。すごい歌です。一九八〇年だから、もう百恵の結婚が決まってるんですよね。結婚が決まって、幸福の絶頂にいる人間をつかまえて、旦那が死んじゃってるという歌を歌わせるほうも歌わせるほうだけども、受けて立って、歌いこなす百恵も百恵だと思いますよ。

松村　とてもスムーズに歌ってる感じですね。声が一オクターブしか出なかった女の子が、見事な表現の幅を身につけちゃった。ロック畑のシンガーではなくて、いわゆる歌謡曲と言われているジャンルで、ほかにこれほどロックンロールできた人っていますか？

相倉　いますよ。ちょっと違うけども、本田美奈子なんかも、やっぱりそういう面がありましたね。でも、この時代にはあんまりいないかな。

4　百恵と聖子

松村　一九七〇年代のアイドルと言えば、キャンディーズも忘れるわけにはいかない。キャンディーズは人気絶頂の一九七七（昭和五二）年七月、日比谷野音のコンサートで、事務所の承諾を得ずに突然、解散・引退を宣言しました。

相倉　まあ、彼女たちが事務所にただ引退を申し入れても、聞き入れられるわけないんですよ。それで「私たち九月でやめます！」って、ステージで言っちゃったんですね。「普通の女の子に戻りたい」って。

ちょうどその直後に、小学館の『GORO』と

いう雑誌がとんでもない企画を立てましてね。ロック評論家四人が山口百恵に会うという企画。小倉エージと北中正和と僕、それともう一人、鏡明という電通のディレクターでSF作家でもある人がいるんですが、その四人でね、彼女に会ったんですよ。

　いろいろ話しているうちに、鏡明が「ところで百恵ちゃん、キャンディーズの問題どう思う?」ってきいたんです。彼女は、もう言下に言いましたね。「あれは、つまんない話だと思う」って。「えっ、どうして?」ってきいたら、「だって、私だって今こんなわけのわからない生活してますよ。でも、心の中では、普通の一九歳の女の子だと思っています。そう思ってなかったら、こんな仕事やっていられません。だから、あの人たちが、本当に心から普通の女の子に戻りたいって言うんだったら、さっさと辞めればいいでしょう」って、すごい冷たいことを言うんですよ。その話を聞いた四人は、わぁーっ、今の話を聞いただけできょう会いに来た甲斐があったねって、意見が一致しちゃったんですけどね。

　ところが「でもね」って、そこでもやっぱり「でもね」が入るんですよ。「でもね、ああ言って辞めるのはいいですよ。ところが、こういう芸能界ですからね。一年、二年経つと、誰も憶えていないっていうことになる。たまたまスーパーへ買い物に行って顔を見られても、何も言われない。そうなってしまって、寂しくなって芸能界へ戻ってくるようだったら、あの人たちの負けですよね」って言ったんですよ。びっくりしましたね。

　それを聞いてますから、彼女が三浦友和と結婚して辞めると言ったとき、よほどのことがない限り、どう口説いてももう絶対に出てこないと思いましたね。そういう、しっかりした人です。

CamScannerでスキャン

松村　そんなふうにズバッと言ってしまう態度は、伝統的な日本社会の中では嫌われてきたと思うんです。でも、彼女が嫌われないで、はっきりと言えたのはなぜなのか。

相倉　ひとつはね、時代が変わりつつあったんですよ。それに業界の人が気づくのは、ずいぶん遅かったんですけどね。要するに、業界の人は、最近アイドルが扱いにくくなったという意見を持ってた。簡単に言うことを聞かないって。それまでは全部、スタッフが企画を立てるわけでしょ。次は、この子にこういう歌を歌わせよう。この先生に書いてもらおう。歌い方や性格まで、全部与えてやるわけですよ。

　当時、アイドルにインタビューすると、だいたいマネージャーが横につきっきりなんです。それで、こちらが何かきくと、マネージャーの顔を見ながら答えるわけです。これでいいのかしら、みたいな。で、言っちゃってから、まだ顔色をうかがったりなんかして。それが、変わりつつあったということね。それは世の中が変わったということもあるし、もっと言ってしまうと、アイドル自身が非常に社会的に成長していったという流れなんですね。

松村　そういう変化は、山口百恵引退後にドル箱スターになった松田聖子にも受け継がれたと思うんですが、山口百恵と松田聖子は違った。では、どこがどう違ったのか。

相倉　すごく大きな違いを、僕は実感しています。

松村　じゃあ、松田聖子をまず一曲聴いてから。七枚目の『ユートピア』というアルバムに入っていた曲です。作曲の呉田軽穂（くれたかるほ）というのは、ユーミンのペンネームですね。

M7　松田聖子「秘密の花園」

詞＝松本隆／曲＝呉田軽穂／編＝松任谷正隆

一九八三（昭和五八）年

松村　いかにもユーミンらしい作りの曲だと思います。曲のイメージが、山口百恵とずいぶん違いますね。でも、表面的な違いだけじゃなくて、この二人のいちばん違うところって何でしょう？

相倉　役柄の心得方ですね。山口百恵はダントツでね。当時、山口百恵は頭が切れるから怖いよって、誰でも知ってました。ところが、松田聖子にも僕は二回ぐらい会ってるんですが、初めて会った時に、これだけ読みの鋭い……って自分で言っちゃいけませんけど、読みの鋭い僕がびっくりしました。ホントに頭のいい子だと思って。じつは、そんなふうに思ってなかったんですよ。

百恵は、彼女だけがパッと目立っちゃって、普通のアイドルと違ってたんです。ところが、松田聖子は、アイドルっていうのはバカっぽく見えたほうが得だということを知ってるんですよ。そういう演技ができる人なんです。ホントは読みも鋭いし、いろんなことを考えているんだけども、それを出さない。けどらせない。そういう巧さがある。悪く言えば、すれた芸人風の知恵を持ってるんですね。そこが、ぜんぜん違いますよ。

しかも時代が変わっちゃってる。余計な話をすると、このちょっと前にウォークマンが普及し始めてますよね。ウォークマンが出たことで、リスナー側の音楽に対する判断レベルというのがぐんと上がっちゃったんです。つまり、簡単な、素朴なテープ編集ができるようになった。聴き手がアルバムを借りてきてコピーするでしょ。そのとき、気に入らない曲があると、とばすんですよ。あるいは好きなように曲順を変えてしまう。そうして

松田聖子「秘密の花園」「赤い靴のバレリーナ」を収めたアルバム『ユートピア』(CBS・ソニー)

いるうちに、音楽を聴き取る能力がとんでもなく上がっちゃったんですね。さらに、自分では音楽を作らないんだけど、俺のほうがプロよりもセンスがいいと思い込むようになる。そういう中から、次のアイドル、スタッフが出てくるわけでしょ。みんなそういう感覚を持ってる。そうすると、松田聖子ぐらい鋭い子だと、聴いてる人たちがそういう感覚を持ってるということを知ってるわけですよ。そこが違いますね。

松村　俺のほうが上っていうのが幻想であっても、幻想は力を持ちますからね。

相倉　彼女の発言で有名なのは、楽屋かなんかでしゃべってて、出番が来るわけですよ。すると「あっ、じゃあ、松田聖子になんなきゃ」って(笑)。要するに、松田聖子を演じてる。しかも、その演じてるということをファンが知っているということを、彼女は知ってるわけですよ。

それがはっきりと出たケースを僕は見てます。それは『欽ちゃんのどこまでやるの!』という番組、通称『欽どこ』でね。萩本欽一やゲスト出演者が、お茶の間で話をしてるシーンです。みんなで、ガヤガヤしゃべってる。そしたら突然、聖子が「ノリコは……だから」って言ったんですよ。欽ちゃん以外、みんな、ええっ？　って顔して見てる。そしたら、みんなの視線が自分に集まったところで、ペロっと舌を出して「私、うっかりして本名を言っちゃった」って言ったんです。すごいでしょ。これ、結婚が決まった頃だったかな。もう何年も芸能人やってて、うっかり本名なんか言うわけないんですよ。絶対に計算してるんですよ。要するに「みんなは私のことを〝ぶりっ子〟とかなんとか言って軽蔑してるけれども、蒲池法子という普通の女の子がいて、それがたまたまテレビの中で松田聖子という役を演じているだけな

のよ。そういうことをあなたたちは読んでるだろうけど、読んでることをわたしは知ってるわよ」っていうね。そういうすごい複雑な構図なんですよね。そういう頭の良さです。

松村　それは、一九七〇年代の山口百恵の時代にはなかった。

相倉　なかった。

松村　だから、松田聖子の歌には、そう見せないで女の子が主導権を握っていて、それを相手の男の子はわかっていて、女の子は男の子がわかっているということを知っていてみたいな、重層的な人間関係を聴き取れるかもしれない。それって、やっぱり八〇年代的という気がしますね。それが、彼女自身の曲の解釈とかにも出る。

相倉　うん。まず曲をもらう。それから、作った人が説明するでしょ。こう歌いなさいって教えるつもりで。ところが、聖子は三分の一ぐらい聞くと全部理解しちゃうわけですよ。そして、自分で判断して役割を演じちゃう。それは、やっぱり見事に自己表現でしょ。そうすると、聴いているほうでは、演出されてるのか自己表現なのかという区別がね、はっきりしなくなっちゃうんです。だからね、アイドルもやっぱり自己表現をする時代が来たということですよ。

松村　ユーミンの曲は以前にも歌っていて、「秘密の花園」は非常に手慣れた感じの歌い方です。ユーミンの曲の構造、聴かせどころがわかっていて、こう歌えばいちばんアピールするっていうのをすごく的確に捉えて歌っていると思います。だから、非常に出来がいい。

相倉　出来すぎてる感じ。じつは僕、このアルバムのレコード評を書かされたことがあるんですよ。で、聴いてみたらね、やっぱり相変わらず巧いなあと思うだけで、あまり感銘を受けないんですよ。

CamScannerでスキャン

どうしてだろうと思って、何度も聴き直している
うちに、はっきりわかったんです。
　このアルバムの中に二曲だけ、きらっと光る曲があるんです。その他の曲は、大瀧詠一、ユーミン、財津和夫だとかって作曲者が書いてある。で、その二曲には、作曲が甲斐祥弘（よしひろ）って書いてあるんですよ。甲斐バンドのね。でも、なんで甲斐の曲だけがいいんだろう。あいつだけがいいわけないなあと思って、いろいろ考えているうちにわかりました。あとの大瀧、ユーミン、財津和夫なんかの曲は、全部初めてじゃないんですよ。でも、甲斐祥弘の曲は、このとき初めてもらったんです。だから、一所懸命歌ってるんです（笑）。だから光るんですよ。
　つまり、アイドルのレコードっていうのは、歌手自身の評価ではなくて、その実力に応えられるだけの作品を作家先生たちが書けるかどうかが勝負という時代になったんですよ。作る人は、前にこういう曲を書いたんで、今度はハードルをここまで上げてやろうと思って書いてるに違いないわけです。ところが、歌ってる人から見ると、ハードルはあんまり上がってないんですね。ユーミンさんはこう歌うのが正解とか、財津さんはこう歌えば喜んでくれるとか、ある意味ではバカにされているようなことになっちゃった。でも、甲斐祥弘は初めてだから一所懸命歌った。だから、アイドルも怖いものになったなあって、そのとき思ったんですよ。その甲斐祥弘の曲、出ます？

松村　出ます。

M8　松田聖子「赤い靴のバレリーナ」
詞＝松本隆／曲＝甲斐祥弘／編＝瀬尾一三
一九八三（昭和五八）年

松村　う〜ん。ユーミンの「秘密の花園」は、どこにヤマをもってきたらいいか、わかりやすい。それに比べると、この曲、難しいですよ。

相倉　でも、すごいでしょ、この巧さ。

5　変わる明菜、変わらない聖子

松村　その松田聖子と同世代で、よく比較されるのが中森明菜だったわけですけれども、これがまた、まったく違うタイプです。

相倉　松田聖子は計算をする人ですからね。そして自分と比較する相手は、まず引退しちゃった百恵なわけです。これはね、全部計算してたと思います。

松村　つまり、松田聖子が山口百恵を意識して、自分はどうするかを決める。

相倉　郷ひろみと結婚することになりかかったときに、どういう計算をしたかっていうと、要するに山口百恵との違いを出したいわけですよね。百恵ちゃんは、結婚して歌手を辞めちゃった。じゃあ、わたしは辞めない。歌手を続けよう。でも、一九八〇年代半ば頃というのは、アイドルが結婚するって大変なことだった時代ですよね。

松村　まあ、人気はドーンと落ちるだろうと予想される。

相倉　そうだとしたら、どういうふうに生き方を、自分の表現の仕方を変えたらいいか。歌手を続けるうえで、百恵は参考になりませんよね、引退しちゃったんだから。それで、周りを見ると、自分の一、二年後に登場してきた強力なライバルがいるわけですよ。それが中森明菜だった。じゃあ、彼女が捉えた中森明菜像というのはどういうものだったのかっていうことなんだけどね。

CamScannerでスキャン

僕はレコ大の審査を始めた頃、中森明菜が大好きで、何べんも彼女に会わせてくれって頼んだんだけど、絶対に会わせてくれないんですよ。「あの子、何を言うかわかんないから、怖くて先生には会わせられません」って言われてね。

デビューした頃、彼女が売れた最大の原因は、じつは与えられた歌に対する違和感だったと思うんです。というのはね、明菜は聖子のように自分がわかっていませんから、歌に対して「違う」と思うんですよ。これは私が歌うような歌じゃない。わたしの実力はもっと違うところにあると思う。だけど、じゃ、どういう歌が自分に合ってるかは、わかんないわけ。だから歌う。そうすると「違う」っていうふてくされが、巧く出るわけですよ。

松村　計算ではなくて、感覚的な反応ですね。

相倉　私はこういうもんじゃない。だけども、どう違うかは言えない。意見が言えないわけでしょ。その、なんかふてくされた感じが非常によく出たのが「少女A」ですよね。それでツッパリ路線みたいなことになった。初期の頃はそうだった。

ところがですね、この子は意外と成長型の歌手なんですよ。歌ってるうちに、だんだんわかってくる。最初に言いだしたのが、振付です。当時のアイドルを見るとね、みんな振付が同じなんですよね。松本伊代でも、柏原芳恵でも、みんなおんなじ。明菜はそれを変えて、振付師にこうしてくださいって言うようになった。次に衣装について言いだした。今度の歌は、こういう衣装にしたいんだって。そういう段階を踏まえて、やがて井上陽水さんの歌を歌いたいんですけど、と言いだすんです。そうやって経験的に、だんだん自分をつかんで成長していった。

きょうは、明菜がその井上陽水作品「飾りじゃないのよ涙は」を歌っているＮＨＫの番組の映像

を持って来たんですけどね。

M9　中森明菜「飾りじゃないのよ涙は」

詞＝井上陽水／曲＝井上陽水／編＝是永巧一
一九八四（昭和五九）年

松村　この衣装は、明菜が自分で考えたものなんですか？

相倉　そうです。曲も自分の考えでね。この曲が最初でしょ。明菜が井上陽水の歌を歌いたいって言いだしてね。それから、加藤登紀子の「難破船」を歌うとか。やっぱり、アイドルがどんどん変わってくるわけですよ。

松村　アイドルが、自分からこういう歌を歌いたいって言いだすことはなかった。

相倉　それまでは、なかったです。そういう明菜を松田聖子は見てるわけですよ。この子は成長していく。ファンもそれにくっついて成長していく。もしかすると、まともに競い合ったら私は負けるかもしれない。だったら、私は結婚しても変わらないで、ぶりっ子を通してやろうと。聖子は、そういう路線を決めるわけですよ。

松村　変わる明菜と変わらない聖子。

相倉　聖子は変わらないって決めた。三〇近くになってぶりっ子やってるのはみっともないって、もちろん、ちゃんとわかってるんですよ。でも、それはその歳になったら考えようという読みでもってやってた感じなんだよね。

　だからね、頭の切れる聖子も、何だか自分で自分がよくわかってなかった明菜も、どちらもそれぞれ自己表現ができる。頭の善し悪しとか、性格の善し悪しとかに関係なく、自己表現ができる時代が来ちゃった。それが、山口百恵の時代との大きな違いですね。

中森明菜「飾りじゃないのよ涙は」
（リプリーズ）

6 無意識過剰の河合奈保子

相倉 さらに、その二人とも全然違うパターンのもう一人の人が、やっぱり自己表現に成功しちゃうんですよ。

松村 そのもう一人が、河合奈保子ですか。この人は、どういう位置づけになるんでしょう。

相倉 これはね、難しいんですよ。僕も読み誤ったんですが、頭が空っぽで、何も考えてないんじゃないかと、長い間思ってたんですよ。で、有名な近田春夫という人が面白いことを言った。「とにかく河合奈保子という人は無意識過剰だからね」って。なんにも考えてなくて、まさに無意識過剰。

彼女がNHKホールの舞台から落っこって、腰椎骨折しちゃって二か月ぐらい休んだことがあるんですよね。それから復帰して、同じステージで歌ったのをテレビで見たんです。そのときどう変わるんだろうって、すごくワクワクしながら見てたらね、おんなじなんですよ。なんにも変わってない。あんな事件なんかなかったんじゃないかっていうくらいケロッとしてる。何にも考えてないところがね。この人は自分で意識したり考えたりしないけれども、歌っちゃうと自己表現ができちゃうという変な人なんですよ。

この人はね、音楽的な素養がすごくあるんです。子どものときからピアノを習ってて、自分でピアノ弾きますしね。それで、あるとき、これは音楽業界全体の人がそういうことを信じてなかった時代なんですが、あるアルバムを聴いてびっくりしました。なんでこんなに歌えるんだろうって。

それは、彼女が[illegible]したアルバムだったんです。アルバムの全曲を

ＴＯＴＯのメンバーが作詞・作曲してます。でも、英語ですからね。そのまま歌ったんじゃアイドル歌謡にならないですよね。それで、竜真知子に頼んで、日本語の訳詞をつけてもらったんです。それをロスアンジェルスのスタジオで、アメリカのスタジオ・ミュージシャンを使って録音したんです。これがね、全然違和感ないんですよ。不思議なほど歌いこなしちゃってる。

だから、これをね、レコ大でアルバム賞の候補に推薦したんですよ。すると作曲家協会の先生たちが「ええーっ、奈保子が？」って言ってね、信用してくれないんですよ。あんまり信用してくれないから、僕は思いあまって「もしかすると、あのくらいボケーっとしてるから、ロスアンジェルスへ行って録音したことにも気がついていないかもしれないよ」って言ったんですけどね（笑）。「きょう、スタジオ遠いわね」ぐらいしか思ってないんじゃないかって（笑）。

とにかく、見事に歌いこなしてます。これは百恵のロンドン録音ていうのを聴くとわかるんですけどね。百恵の場合、やっぱり違和感があるんです。ちょっとバックと合いませんねえっていうところがあるんだけど、河合奈保子は平気で歌いこなしている。じつはこのアルバム、途中からアルバム・プロデュースにも彼女、かかわってるんですよ。そういう力の持ち主なんです。

松村　じゃあ、そのＬＡ録音アルバム『DAYDREAM COAST』の中から、デイビッド・フォスターとのデュエットを聴いてみます。

M10　河合奈保子／David Foster「LIVE INSIDE YOUR LOVE～あの夏をもう一度～」

詞・曲＝David Bryant／Tony Haynes／（日本語詞＝竜真知子）

一九八四（昭和五九）年

河合奈保子／David Foster
「LIVE INSIDE YOUR LOVE ～あの夏をもう一度～」
を収めたアルバム『Daydream Coast』（コロムビア）

松村　えー、これは山口百恵にも松田聖子にも歌えないですねえ。

相倉　歌えない。この歌いこなしはすごいですよ。

松村　これって、自己表現の時の〝自己〟っていう意識が、やっぱり松田聖子なんかは濃いというか強いけど、河合奈保子はそれが薄いからできるんじゃないでしょうかね。

相倉　だから無意識過剰そのままなんだよ（笑）。自然に自分を表現できちゃう。別の言い方をすれば、要するに歌唱力のすごさでもって、どんな曲をどんなコンディションでも歌いこなせてしまう。

　結局、時代が大きく変わってしまったんですよ。七〇年代に山口百恵は例外だった。頭がなければ自己表現はできなかった。あとのアイドルたちは、みんなマネージャーの顔色をうかがいながらインタビューに答えてた。ところが、百恵が引退して八〇年代に松田聖子が出てくると、その後はどんなアイドルもみんな自己表現できるっていう時代が来ちゃった。

松村　その自己表現の仕方が違う。

相倉　中森明菜の場合はね、作家陣がくるくる変わるんですよ。百恵なんて、極端に言えば二組ですよ。千家和也・都倉俊一と阿木燿子・宇崎竜童っていうね。それから松田聖子もけっこう……

松村　まあ、ニューミュージック系路線に特徴があった。

相倉　あったんだけど、明菜の場合は、書くほうが明菜の世界に合わせて書くんだけど、今度はこれをやらせてみようっていう気にならなくなっちゃうんですね。それで、作家がくるくる変わっていく。それなのに、どんどん明菜自体が出てきてしまう。作家陣が意図するしないにかかわらず、引きずり込まれて明菜の世界を作ってしまうようなところがあるわけですね。

松村　それに対して河合奈保子は？

相倉　河合奈保子は、何にも作らない。ふっと、意識しないで自分の世界を歌えてしまう。ちょうど松田聖子の裏返しですよ。何も計算しないで歌えてしまうというね。だから極端に言うと、なぜ歌えちゃうのか、自分でもわかってないんじゃないかという感じすらしますよね。

6 アイドル三角形

相倉　このまったく違う三人、頭のいい聖子と難しい性格の明菜と無意識の河合奈保子で三角形を作ると、その後に登場してきたアイドルっていうのは全部その三角形の中のどこかに収まるんですよ。例えば、小泉今日子は、・この三角形の上の方のちょっと聖子寄りの・このへんかな、とかっていうふうに位置づけられる。

松村　ちょっと河合奈保子とは違いかなとか。

相倉　そういう状態が五〜六年続いた後に、それが崩れてきて、その間隙を突いてジャニーズ事務所が団体を作って乗り込んでくるという時代に変わっていったんじゃないですかね。

松村　そもそも・自分を表現する・というのは、ロックだとか六〇年代の対抗文化だとか、つまり体制の外側にあった・既成の業界なんかの言いなりにはならないぞ・というメンタリティとつながっていたわけです。ちょっと乱暴な言い方だけれど、そういうメンタリティがだんだん薄まりながら社会に広まっていって、八〇年代になると、それが当たり前になった。自分を表現するのは誰でもやる当然のこと、自分らしく何かを作るっていうのは当然のことなんだと。そういう歌手が出てきたっていうことは、聴き手が、もうそういう意

識になっているということですよね。

相倉　そういうレベルに到達している。

松村　まあ、じつは自分らしさっていうのはよくわからないもので、自己表現とはいってもけっこう思い込み、幻想であったりするわけですけど、ともかく、もう美空ひばりの時代には戻れない。完全にそういう時代じゃなくなった。

相倉　なんていうかな。昔は憧れであったわけでしょ。

松村　スターはね。

相倉　天上人だったわけでしょ。それがテレビの時代になって、だんだん身近になってくる。身近になるのはいいんですけれども、そのうちにテレビに出て歌ってるあのタレントは運がいいだけだっていうふうに思われるようになっちゃったんですよ。私だっていいものは持ってる。彼女はたまたま運良くスカウトされて、今は向こうに回ってるだけで、自分だってそうなれるかもしれない。そういうところまでスターの価値が下がっちゃったんですよ。そこで、背後の操り手が全部見えてきちゃう。あるときね、小学生が所属事務所のことを言うんでびっくりしちゃって。

松村　えっ？

相倉　今度出てきた誰それはあの事務所だからね、あそこどまりだよなんて、小学生が言ってた（笑）。事務所の経営方針だとか、限界だとか、わかったように思い込んでてね。そういうところまで行っちゃってる。

松村　今ちょっと思い出したんですが、松田聖子とか、森高千里のコンサートもそうだったけれど、観客がみんな立ち上がって、わぁーって手を振ったり、一緒に歌ったり、掛け声を掛けたりしますよね。で、普通のコンサートだと、一曲終わると観客が拍手する。アイドルのコンサートは、拍手

しないんですね。わぁーって、一緒に手を打ってる。その手拍子が歌と同時に終わって、しぃ〜んとしちゃう。曲が終わったから拍手っていうのが、ほとんどないんですよ。要するに、歌手と観客が一緒に遊んでるっていうことなんですね。たぶん、歌手と聴き手の関係が、一九八〇年代に大きく変わったんだろうと思います。

相倉　だから、それはさっき言ったように、テープ編集の問題があるんですよ。実際、聴き手は音楽を作らないし、演奏もしないんだけど、音楽的感覚はこのレコードを作ってるプロよりも俺の方がいいんじゃないかって思えちゃうっていうね。そういうことが、時代の変化にかかわっていると思いますけどね。

松村　ところで、自己表現ということで言えば、日本のロック史を聴き直すなんていうのもやんなきゃいけないかなと思うんですが。

相倉　それやると、一回じゃ終わんなくなっちゃうね。それに、自己表現のレベルでいうと、ロックやニューミュージックは歌謡曲にかなわないと思う。なぜかっていうと、歌謡曲は他人が作ったものを自己表現に引きずり込むわけでしょ。ロックなんかは、原則として自分で作った自分の世界でしかないわけだから、その分、表現の幅が絶対に狭いんですよ。

松村　う〜ん、ロック史を聴き直さなくても、もう結論が出ちゃってますね（笑）。

（二〇一三年一二月一四日）

第9回

ニューミュージックを聴き直す

1 東京系都会派音楽

松村 今回のテーマは、ニューミュージック。まずはその元祖的存在であるユーミンのファースト・アルバムから聴いてみましょう。

M1 荒井由実「ひこうき雲」

詞・曲＝荒井由実　一九七三（昭和四八）年

松村 ユーミンが登場したときは、どんな印象でしたか？

相倉 あんまり歌謡曲とは比較して聴かなかったんだけど、異質なものが出てきたなという感じはしなかったですね。というのは、東京出身とは限りませんけども、東京的なフォーク系みたいな人たちが相前後して、バァーッと出てきてたでしょ。南佳孝だとか、山下達郎なんかはもうちょっと後かな。まあ、だいたい同じぐらいの時期ですよね。そういうものの一環として捉えていたから、ああ、こういうのがどんどん出てきたなと。それまではフォーク系といったら関西が中心でね。関西の色彩が強かったの。

松村 ユーミンは、そういう東京系グループの中の一人という……

相倉 ……ことで聴いてた。それと、何とうちのかみさんの同級生の妹だっていうことがわかってね。うちのかみさんとユーミンの姉さんは、学校の同級生で、昔から友だちなんですよ。だから、女房はユーミンをデビュー前から知ってるわけ。僕のほうは、あるコンテストで二人が審査員をやったときが初対面でしたね。

松村 いつ頃ですか？

相倉 ユーミンが結婚するちょっと前かな。その

荒井由実のファースト・アルバム
『ひこうき雲』（アルファ）

とき挨拶したら「相倉さんの結婚式って、お笑いお笑いの連続で、すごかったそうですね」って言うから「なんでそんなこと知ってんの？」ってきいたら、じつは姉さんからその話を聞いたっていうんですね。姉さんって、僕の結婚式に来てないんですよ。でも、同級生がいっぱい出てたわけでしょ。そういう連中から姉さんが聞いたらしいんですよ。それで、なんとなく不思議なつながりがあるなあという感じでね。だから、審査員として出会ったしばらく後に初めてインタビューしたんだけど、すごくやりやすかったですね。

松村　相倉さんの結婚式のいったい何が面白かったんですか？

相倉　何かねえ、やたらみんなでゲラゲラ笑う結婚式だったんですよ。司会をしたのが、僕の幼年学校の同級生で元ＮＨＫの井川（良久）アナウンサーで、挨拶のときに「この歳になって同級生の結婚式の司会をやるとは思わなかった」って、僕に言われた記憶があるけどね。

松村　ユーミンに話を戻して、関西フォークとは違うテイストっていうところを、もうちょっと詳しくききたいんですけど。

相倉　そうですねえ、どう言ったらいいかな……僕は昔ね、演歌を二つに分けたことがあるんですよ。ひとつは着物演歌。水前寺清子とかが典型的でね。それに対して青江三奈とかの、いわゆるブルース系ね。演歌には、そういう二つのタイプがあるって書いたことがあるんですよ。その着物じゃないほうの演歌、ブルース系演歌の世界と東京系フォークの世界は、どっかで共通している。ただし歌謡曲のほうは夜なんですよ。全部。ところが東京のシティ系フォークの世界は、なぜか昼間。高速道路とかね。

松村　音楽から浮かぶ情景が昼間？

相倉　情景がね。そういう違いがあるんで、ああ、なるほど、そういうところもカバーするようになったのかなって思ったんですね。関西系では、そういうことはほとんどなかったでしょ。

松村　でも、東京的といっても下町じゃないですよね。

相倉　もちろん、もちろん。それと、男と女で違うんですよ。ユーミンは基本的に、非常にモダンな都市生活の中の人間関係、男と女の関係を歌ってるでしょ。だから、新しい時代の歌なんだよね。ところが、男の都市系っていうのは、それより少し前の都市の情景が浮かぶ歌が多い。南佳孝なんか、そうですよね。

松村　さらに言えば、お互いに異質な歌の世界ということで〝ユーミン対中島みゆき〟という対立項がありましたね。

相倉　あれはね、やっぱり、こだわりというか、執念の違いですよ。みゆきの歌は、人間関係がある意味ではベタでしょ。ベタって言うとおかしいんだけど、人間関係へのこだわりが強いですよね。何て言えばいいか、演歌の〝恨み〟みたいなのが出てくるんですよ。みゆきの歌には、そういうのが多いでしょ。ユーミンの歌には、それがない。

松村　ユーミンの歌のほうが、人間関係にまつわるルサンチマンが薄いっていうことですよね。

相倉　東京的なフォーク系っていっても、ユーミンの歌は、それまでのフォークでは歌われなかった世界でしょ。フォークって言われていたようなものから、ちょっと分離しようという流れね。そのへんからニューミュージックというのが出てきた気がするんですけどね。

松村　関西フォーク・ブームの前に、東京では大学生たちの間でフォーク・ソングの流行があって、キャンパス・フォークなんて言われてた。キ

ャンパス・フォークっていうのは、人間関係へのこだわりやルサンチマンが濃いとか薄いとかっていう以前ですね。ユーミンは都市のモダンな人間関係を歌ったけれど、その前の東京のキャンパス・フォークには、何もなかった。

相倉　キャンパス・フォークって、その前の一九六〇年代のぐしゃぐしゃしたものから、ヒューッと抜けちゃったときの何もなさだと思うんですよ。まあ、よくわかんないけど、とにかくあの手の歌は大嫌いだったからね。絶対聞きたくないっていうね（笑）。

2―日本語と外来音楽の日本化

松村　日本の流行歌史をたどっていくと、いつの時代にも新たなかたちで洋楽を取り込むことで、新しい表現が生まれてきたという面があります。ずっと続けてきたこのトークでも、洋楽をどう消化したかっていうのが一貫した大きなテーマだと言っていい。フォークやニューミュージックも、やっぱりそうですよね。

そこで、第一回の「榎本健一（エノケン）を聴き直す」のときに話が出て、あのときは聴かなかった菅原洋一の「知りたくないの」をここで聴いてみようと思います。もともとは米国のエディー・アーノルドが歌った「I Really Don't Want To Know（邦題「たそがれのワルツ」）」というヒット曲で、菅原洋一バージョンは、もちろんニューミュージックとは呼ばれないわけですが、ニューミュージックを考える上でひとつの手がかりになる曲だと思います。

M2　菅原洋一「知りたくないの」

詞＝ハワード・バーンズ／日本語詞＝なかにし礼／曲＝ドン・ロバートソン　一九六五年（原曲は一九五三年発表）

相倉　前にも言いましたけど、歌詞の付け方でもって、元々カントリー&ウェスタンの曲であったものが、完全に日本の歌に聞こえてしまう。これは、なかにし礼の訳詞の功績だと思う。そういうマジックを使えるのもすごいし、歌にはそういう不思議な機能があるんですね。ぼくは面と向かって、なかにし礼を褒めたことがあるんですよ。あの詞の付け方はすごいって。そうしたら、彼は「あ」段の音を行頭に巧く使っているんですけど、〝〽あなたの過去など〟というフレーズの〝過去〟っていう言葉をめぐって菅原洋一と喧嘩になったって言うんですよ。〝あなたの過去〟なんて、そんなの歌詞として歌えないって言われてね。それを、絶対にこれじゃなきゃダメ[illegible]けたらしいんですね。

松村　〝過去〟でなければ、何て言えばよかったんですかね。

相倉　あれ、勘違いしている人がけっこういますよ。〝〽あなたのことなど知りたくないの〟だって思ってる人がいる。

松村　〝こと〟と〝過去〟では、ぜんぜん意味のふくらみが違っちゃいますね。

　そういう日本語の歌詞ですが、日本語の音から受けるイメージが、英語の原曲とずいぶん違う。やっぱり英語とか日本語とか、それぞれの言語が持っている独自のイメージ喚起力って、すごいもんですね。

相倉　そりゃあすごいですよ。

松村　でも、昭和初期のジャズソングは、[illegible]の曲[illegible]

菅原洋一のベストCD
「知りたくないの〜菅原洋一の世界」
（ユニバーサル・ミュージック）

詞を歌ったりしてましたよね。戦後のロカビリー・ブームの時代にも、あちらのヒット曲のカバー・バージョンを日本語と英語のちゃんぽんで歌ったりしてました。さらに、一九七〇年代以降のポップスでは、初めから日本語で書かれた歌でも要所要所に英語のフレーズを入れて、外国曲っぽいノリを出すというのが常套手段化していったでしょ。そういうことを、ずっと昔から日本人は、やってるわけですよね。

相倉　やってる。

松村　でも「知りたくないの」は、そういうやり方をしていない。全部日本語で、ピタッと入れてる。それで、完全に日本の歌というイメージになってる。

相倉　それは、なかにし礼も自信を持って言ってましたね。曲先、詞先という言い方があるけれども、演歌の場合は、ふつう作詞家がまず歌詞を書いて、それを作曲家に渡すんですって。だけど、ポップス系の場合には曲を先に作って、それに歌詞をはめ込む。で、一所懸命こうやって歌詞を付けると、演歌みたいになっちゃうんだよって（笑）、なかにし礼が言ってた。そういう力をね、言葉っていうのは持ってる。

そういう音楽と言葉の関係について論じる人って、過去にいなかったんですね。自慢じゃないけど、僕が最初にそれを言いだしたんですよ。やっぱりね、歌詞の問題、言葉の問題を扱う人は、言葉しか扱わないんですよ。それで、吉本隆明になっちゃう。

松村　中島みゆき論。

相倉　そうそう、中島みゆき。いや、中島みゆきはまだいいですよ。僕はね、吉本隆明に褒められていちばん迷惑したのは遠藤ミチロウだと思う（笑）。そういうふうに歌詞だけで論じちゃう。歌

い方で変わっちゃうということが意識されてないわけですよ。そうじゃない人は、メロディだとかに行っちゃって、音楽的なことだけで論じちゃう。別々に論じられちゃうの。

松村　でも、同じ歌詞の同じ歌でも、誰がどんなふうに歌っているかによって、イメージや意味が違ってきますよね。同じ言葉でも、どういうリズムやメロディに乗っているかによって、伝わるものが違う。要するに、言葉の意味やイメージを作り出すいろんな外在的要素が働くわけです。そんなことと、ホントはみんな経験的に知ってるんですよ。ただ、そういう音楽表現と言語表現の関係を分析的に言葉で論評しようとすると、途端に小難しい話になってしまう。そこで起こっていることを、主観的な印象ではなく客観的にというか、説得力をもって論じるのは難しいですね。

それと、日本の伝統的な歌謡は、基本的に詞が先です。それに節を付ける。言語テキストがないのに曲だけ作るということは、日本の音文化の中では例外的だったわけです。そういう意味で演歌のほうが、より伝統的な作り方に近いと言えるかな。逆に、曲を先に、言葉よりも音楽を先に発想するっていうのは、できあがった曲の音楽スタイルが洋楽的かどうかということ以前に、発想そのものが洋楽的だと思うんですよ。

相倉　洋楽的というか、日本では、音楽というのは別にあるもんだと、音楽は音楽として独立してあるもんだって考えられてきた。だから、外国からもらってきてもかまわないんですよ。全部、もらってきてる。だから、それをどういうふうに日本風にして、こなしていくかという課題が出てくるんですね。

松村　逆に言えば、音楽はそういうものだと考えなければ取り入れられなかった。

相倉　取り入れられなかった。それで、何度も言うけれども、全部あそこへつながっていくんですよ。内田樹さんの『日本辺境論』。その前の大瀧（詠一）君の〈分母分子論〉。僕の〈逆三角形理論〉。普通は生活の基盤があって、文化はそこに根ざして、そこから広がっていくでしょ。そこを底辺として先端的なものが上に伸びていく。でも、外からもらったものは宙に浮いている。それをどういうふうに日本的なものにするか。

松村　着地させていくか。

相倉　そう。宙に浮いている底辺みたいなものから下に向かって先端的なものが出てくる。だから、逆三角形になるわけよ。僕のこの「逆三角形理論」というのがいちばん早く出て、それを元に大瀧君が「分母分子論」というのを考えて、それを読んだ後に内田樹さんが『日本辺境論』を書いた。だから、これはもう三位一体でね。

松村　外から持ち込んだものを日本人の生活感覚みたいなものに植え込んでいく。その下へ向かう作業が巧くいくと、外国起源のものに聞こえないんですね。

3　勘違いされたフォーク

相倉　だからね、吉田拓郎がなぜ若い世代にウケたかというと、彼の歌は本質的に日本のものだからですよ。だけど、拓郎の歌はコブシやなんかを取っちゃって、リズムやテンポが速くなってるでしょ。そうすると、モダンに聞こえるんですね。でも本質的には日本のものだから、当然、日本人にはウケますよ。ところが、森進一が拓郎の「襟裳岬」を歌ったとき、業界の人も含めて、勘違いしちゃった人が多かったんですよ。演歌の時代は

終わって、これからはフォークやニューミュージックの時代なんだって。だから、それじゃ次は大瀧詠一に作曲を頼もう、誰それに頼もうというふうになっちゃったわけです。だけど、さすがに作詞家の岡本おさみが気づいた。あれは良くなかったと。「襟裳岬」を歌ったばっかりに森進一は軽く歌い始めちゃった。あれは絶対に間違いだって、彼は言ったんだ。

松村 かえって自分の本質的な良さを削ってしまった。

相倉 うん。要するに、演歌の時代が終わって新しい音楽の時代になったんじゃなくて、それまで演歌が持ってたんだけど失われかかっているものを、拓郎やなんかのフォークの連中は、自分ではそうは思ってないけどもさ、表現したわけですよ。歌に日本的なものが浸み出してきちゃうんですよ。演歌の持ってた重要な部分を、いつのまにかフォークなんかが持っちゃってたわけ。これは、かなりしつこくレコード大賞やなんかの機会に言ってきたつもりですけどね。

松村 じゃ、ちょっと「襟裳岬」を聴き比べてみますね。

M3　吉田拓郎「襟裳岬」
詞＝岡本おさみ／曲＝吉田拓郎　一九七四（昭和四九）年

M4　森進一「襟裳岬」
同　同年

松村 イントロですが、前者ではギターが、後者ではトランペットが聞こえてくる。同じ歌だけど、時代の違いみたいなものを感じますね。管楽器とストリングスは、ロック以前のサウンドの定番でしょう。そこでもう、だいぶ印象が違うんですけど、歌い方のいちばんの違いはコブシ。コブシが

森進一「襟裳岬」
（ビクター）

あるかないかという違いは大きいです。

相倉　僕が〈吉田拓郎・かぐや姫コンサートインつま恋〉（一九七五年八月）に行ったときに、いちばん興味があったのは、森進一がヒットさせた「襟裳岬」を拓郎がどう歌うかということだったのね。それで、ずっと聴いてたら、ステージの流れの中で自分の曲の一つだというふうに、何でもないことのように歌っちゃうわけね。さすがだなと思いましたね。

でね、そもそもなんで僕が〈つま恋〉に行ったんだろうと考えていて、今、ふっと思い出したんだけど、そのとき隣に岡本おさみがいたんですね。その少し前に、僕はＮＨＫの「若いこだま」というラジオ番組にレギュラー出演するようになっていて、岡本おさみがその台本を書いてたんですよ。だから、そこに彼がいたっていうことは、たぶんＮＨＫの仕事かなんかで一緒に行ったんですね。

そのときですよ、森進一が軽く歌うようになった、歌い続けているうちにレコードよりも、もっと軽く歌うようになったって、おさみに言われたのは。それは森進一の個性を壊しているから、良くないことだと。

松村　それは、フォークの人気に森進一が引っ張られたということなんですかね。

相倉　森進一がフォークのほうへ擦り寄ってきた感じになるでしょ。そうじゃなくて、ホントは、意識としては、あんなものだって演歌は取り入れられるんだぞ、という姿勢でやればいいものを、そうならなくて……。

松村　これからは、あっちについていかないと生き残れないというか。

相倉　うん。それが他にまで影響しちゃったんですよ。フォーク系のものが、やたらと歌謡曲の世界に入り込んできちゃった。だけど、両者がぶつ

かることで小さな変質を続けていく。それが、いちばん大事なことなんですよ。

どんな歌の世界だって、時々刻々、常に変わっているわけでね。それは意図的に変えるというよりも、自然に、結果として徐々に変わっていく。そこが、いちばん重要でしょ。「襟裳岬」を歌った森進一にも、そういう要素があったわけですよ。でも、それを当人あるいはスタッフが勘違いして、これからはこっちだと思っちゃった。そうなると、演歌のいい部分を持ってるからこそ「襟裳岬」がヒットしたはずなのに、フォークで何でもやってみようみたいなことになっちゃう。そういうのが一時、けっこう増えましたよね。

松村　そうですね。フォーク、ニューミュージック系の人に曲を書いてもらって、なんかそれ風に表現するというね。

相倉　要するに、アメリカに憧れてアメリカの歌をアメリカ風に歌うというのと同じ姿勢になっちゃったんですね。

松村　ただ、森進一がデビューした頃って、コブシや節回しがものすごく深くて大きかった。それに比べると、少し後に出てきた五木ひろしなんかは、かなり軽い。時代の大きな流れとして、そういう軽量化みたいな現象があったと思うんですけども、これは不可避だったんですかね。

相倉　だと思いますね。そうならなければ、すごく古臭い歌っていう印象を持たれてしまう。僕は青江三奈の熱烈なファンだったんだけれど、森進一や青江三奈と比べると、その後の五木ひろしや八代亜紀は全然軽いんですよ。ところが当時、八代亜紀の歌を聴いていると、決して軽いとは思えなかったんですね。つまり、その時代の適切な重さを持っているということなんですよ。それを前の時代に置くと、すごい軽いんですけどね。逆に

青江三奈の歌を後の時代にもってくると、すごく重くって、こんなもの聴いていられないっていう感じになる。それが時代の変化なんだね。そういう自然な変化は、あって当然だし、なければそれこそ時代遅れになっちゃう。

松村　じゃあ、どうしてそういう軽量化が起こるのかっていう理由ですけれど、もう一度ユーミンに戻ると、彼女の歌はとても都会的で、人間関係がさらっとしている。ある種の農村的っていうか、濃密な共同体的人間関係とは違う都会的な、もっと希薄な人間関係の中で出てくる心情なんかを歌っていけば、当然、ドロドロした歌にはならないわけです。いわゆる演歌のコブシが浅くなる、軽くなるということにも、同時代の現象として、それと共通する部分があると思うんです。結局、濃密な人間関係の中から生まれる深い想い、深い恨み、深い愛情なんかを歌に込めようとするから、深いコブシが出てくる。それが淡泊になっていくっていうのは、社会が、人間関係が淡泊になってきたことの写しでしょう。では、どうして社会がそういうふうになってきたのかっていうことなんですが……。

相倉　それは、やっぱりモダニズムの影響だと思う。それが最終的に行き着くところ、目指すところはグローバリズムでしょ。資本主義経済が支配して、すべてが同じ基準でもって判断されるグローバリズムになっちゃう。世界中どこでも一緒だから、地域的な特徴、文化的な特徴、個別性みたいなのがどんどん消えていっちゃう。やっぱり、そういう社会的な問題がありますよね。

松村　だけど、世界の文化はそう簡単に均質化されないですよ。グローバルに押されながらも、ローカルは持ちこたえる。そういうグローバルとローカルのせめぎ合いがずっと続いて、そこからそ

の時代ごとの表現が生まれてくるということじゃないかと思います。

4―有無を言わせないすごさ

松村　フォークが、じつは日本的なものを表現していた。友川かずきの歌を聴くと、それがよくわかると思います。彼の歌は、宙に浮いていた外来のフォークソングを日本に着地させる逆三角形の先鋭的な一例だと思います。そこで、強烈な個性を持った彼の歌を、ちあきなおみというこれまた稀有の存在が歌ったらどうなるか。これは相倉さん秘蔵の映像ですね。

M5　ちあきなおみ「夜へ急ぐ人」

詞・曲＝友川かずき　一九七七（昭和五二）年

松村　友川のパワフルな歌に、ちあきなおみの表現力が掛け算されると、もうブッ飛びますね。しかも、これ、一九七七年の「紅白歌合戦」でしょ。どういう理由でこの歌が選ばれたのか、わかんないですけれども。

相倉　ちあきなおみの底力ですよね。「四つのお願い」があって「喝采」があって、歌が巧いっていうことは、みんな知ってるわけだ。だけども、本当にどれほどすごいものを持ってるかという一つの極限として、これを持ってきたんだけど。これには、たぶん友川だってびっくりしたと思うよね。ＮＨＫのスタッフも、びっくりしたんじゃないかな。

松村　たぶん、びっくりしたと思います（笑）。

相倉　だいたい友川っていうのは、マイナーの極致みたいな人でしょ。

ちあきなおみ「夜へ急ぐ人」
（コロムビア）

松村　七〇年代には、フォーク系の人はテレビに出ないっていうような〝掟〟もあった。

相倉　うん。それでさ、そういう彼の歌を紅白で取り上げるということ自体、ちょっとわかんないね。

松村　だけど、どうなんだろうな。マイナーだとか、外国風だとか、日本の伝統的なものだとか、我々が分析するとそういうことになるわけだけど、そんなことと関係なく、有無を言わせず聴かせてしまう歌手のすごさって、ありますよね。

相倉　まあ、それがやっぱり、ホントの本物ですよね。

松村　友川かずき作といっても、見てる人はマイナーな人が作った歌だなんて思わないわけでしょ。

相倉　それは思わないですよ。見てるほうは、ちあきなおみしか意識にないですよ。「ええっ、こんなすごい歌を歌うの？」っていうね。

松村　見た人が「えっ、こんな歌を誰が作ったの？」とは、やっぱり思わないですかね。

相倉　どうかな。そうなるのは一九八〇年代以降ですよ。これも、よく言ってるけれども、ウォークマン以降。

松村　そうか。作り手が意識されるのは八〇年代ですね。

相倉　八〇年代。作り手を意識するようになるのは、聴くほうが、聴き方の工夫をするようになったから。

松村　作り手的な要素を、聴き手が持つようになったということですね。

相倉　で、そこから僕はポストモダンが始まってると思う。要するに、作るほうがどういうつもりで作ったかということに関係なく、聴くほうが勝手に聴くようになった。それ以前には、音楽というのはこういうものだっていうコンセンサスがあ

ったでしょ。演歌っていうのはこういうもんだ、歌謡曲はこういうもんだっていうね。それに従って聴くのが正解だったんですよ。ところが、ポストモダンの時代というのは、どう聴こうと正解はないわけでしょ。

だから、よく言うんだけど、スポーツで身体を鍛えて、がぁーっと跳んだり走ったりする。それはもうすごい技術でやってる。それに感心するっていうのが正解で、昔はそれしかなかったんですよ。そうじゃなくて、あんなことやってるバカもいる（笑）。だから、そのバカらしさを見て楽しんでやろうじゃないかっていうのも、じつは正解の一つなんだっていうことになった。そういう受け取り方を育てたのは、前回も言ったけど、やっぱりウォークマンなんですよ。ウォークマンで録るときに、僕らはだいたい、ただコピーするだけだったんだけど、そこに工夫が入ってきちゃったんですよ。

松村　例えば、アルバム一枚をただ通して聴くんじゃなくて、曲順を変えるとか、気に入らない曲をカットするとかっていうことですね。

相倉　うん。それから、半分は僕のでっちあげでもあるんだけれども、かなりホントの部分もあるのはさ。たとえば、中学生がクラスでバスハイクに行くときに、ウォークマンで聴くテープ作りが熾烈（しれつ）な競争になったんだって。すごいことやるらしいんですよ。バスで東京から河口湖へ行くとするじゃない。そうすると、地図を買ってきてね、二時間ぐらいたつとバスはこのへんを走っていて、とすると山の中だからって、全部そういうのをイメージして曲をつないでいく。それが闘いになるんだって。それぞれ自分のテープを聴くんだけど、「お前、今、何聴いてんの？　バカだなあ、こんな所でその曲はないよ」とかって、バカにされる

はっぴいえんど「春よ来い」を収めたアルバム
『はっぴいえんど』(URC)

から必死になる。いちばんすごいのは、曲間の長さを変えたヤツがいる。一曲目が終わって、余韻があって、次がここから始まるって。そういうことをやってると、これは音楽の受け取り方において、創造性みたいなのがすごくつくわけ。でも、力がつくだけならいいんですよ。力がつくと今度は、勘違いするんですよ。俺のほうが、レコード作っているヤツより感覚がいいって。作る手間はかけてないのに。それで批判されるから、相対的にアーティストの地位っていうのは下落しちゃうでしょ。そうすると、世の中がすごく変わっちゃうんですよ。

松村　きょうのところは、そうなる前の、わりとおとなしく聴いていた時代の話ですね。

5―日本語で歌うということ

松村　先ほど話に出た〈分母分子論〉を唱えた大瀧詠一。彼がいたバンド名をそのままタイトルにした『はっぴいえんど』というアルバムの冒頭に収められていたのが、この曲でした。

M6　はっぴいえんど「春よ来い」

詞＝松本隆／曲＝大瀧詠一　一九七〇（昭和四五）年

松村　作曲して歌っている大瀧さんが、去年（二〇一三年）の一二月三〇日に突然、亡くなってしまいました。あまりに急だったので、本当にびっくりしてしまったんですが、先週ですか、お別れの会があったのは。

相倉　ええ、先週です。そのお別れの会のときに

聞いた話によると、この「春よ来い」は、歌詞が先にできたみたいですね。正月に、大瀧君と二人でこたつに入って、松本君が一所懸命、詞を書いてて、その向こう側で大瀧君がギターを弾いてた。ところが、そのうちに大瀧君がギターをほっぽり出して眠っちゃったらしいんですよ。で、詞は書き終わったけれども、寝てるから、松本君はこたつの上にその詞を置いて帰っちゃったんですって。そしたら、その深夜だか翌日だかに「曲できたよ～」って大瀧君から電話がかかってきたんだって。だから、これは詞が先で、それに曲をつけたわけですよ。

松村　詞が先にしろ、曲が先にしろ、この当時は、ロックにどうやって日本語をのせるかという議論がありました。

相倉　知らなかったんですが、その議論の発端には僕が関係してるんですってね（笑）。当時、「新宿プレイマップ」という雑誌があって、その一九七〇年一〇月号で、変な座談会があったんです。出席者は内田裕也、鈴木ヒロミツ、大瀧詠一で、司会が相倉久人。あとで言われましたよ、よく殴り合いにならなかったねって。厚生年金会館の向かい側にあったロック喫茶でやったんですけれども。

その座談会のときに、日本語で歌うか英語で歌うかということが、すごく議論されたんです。当時は、ロックっていうのは向こうのものだから英語で歌わなきゃダメで、日本語がロックに乗るはずないという意見を持ってる人が非常に多かった。それに、英語で歌わなきゃ、かっこ悪いみたいに思われてた。そこへ、はっぴいえんどが登場してきて、日本語で歌ったわけでしょ。はっぴいえんどと原田芳雄あたりが発端ですよね、日本語で歌うのは。で、そのとき司会をやった僕は、あっと

いう間に大瀧派になっちゃったんですけどね。

僕はジャズを含めて、対談、インタビュー、放送なんかでいちばん回数多く話しているのが、なぜか大瀧詠一君なんですよ。七回やってるんです。だから、いろいろ聞いた話がたくさんあるんです。曲作りに関しては、基本的に大瀧詠一が作曲するんですが、曲先が多かったそうですね。それに、松本隆が詞をつける。ところが、曲を松本君に見せないことが多かったっていうんですよ。こういう曲を作ったから詞をつけてくれって言わないんですって。「じゃあ、どうすんの?」ってきいたら、字数だけ言うんだって(笑)。一行目が五、次が七、六、八とか。だから、松本君はメロディを知らないまま詞を書いてたんだって。

どうも巧くはめ込めないときもあって「そこは六にできないか?」「しょうがないなあ、じゃあ六でやってくれ」みたいなやりとりもあってね。それで、ようやく出来上がるでしょ。それからが大変なわけですよ。それを大瀧君は歌わなきゃいけないんだから。それを歌いこなすのに、ずいぶん苦労したっていうんですけどね。そういう試行錯誤でもって、はっぴいえんどの新しい日本語の歌のスタイルができた。字数だけ言って詞を書かせるっていうやり方。日本語でロックの詞を書くという実験であると同時に、大胆な試みだったということがよくわかりますね。もちろん全部そのやり方だったとは思いませんけどね。

松村　面白いですねえ。そういうさまざまな試みを重ねるうちに、結果として外から入ってきたロックが日本化されていくということになるわけですね。

相倉　それまでは日本語で歌いこなすという発想は、ロックの中にあまりなかったんですよ。でも、作曲して、それにこんなやり方で詞がついてしま

うと、大瀧君はそれを歌いこなさざるを得ないわけでしょ。

松村 紙の上に書かれた言葉を〝歌う〟という身体表現に変換しなくちゃいけない。

相倉 うん、そうです。

松村 紙に書かれた歌詞や楽譜の分析では説明しきれない身体的な部分って大きいですよね。簡単に言うと、歌い方で聴き手を納得させてしまうということですが。

相倉 分析から、はみ出す部分ですよね。それが、音楽のいちばん重要な部分でしょ。

松村 そこに、日本人の身体性、身体的な文化みたいなものがにじみ出る。そこで、きょうは「Let's Ondo Again」という不思議な曲を持ってきました。これは、チャビー・チェッカーの「レッツ・ツイスト・アゲイン」（一九六一年）が原曲で、これはタイトルどおりツイストの曲ですが、それを日本化、音頭化したらこうなったという曲ですね。

M7 アミーゴ布谷（布谷文夫）「Let's Ondo Again」

詞＝大瀧詠一／曲＝D・アペル、K・マン／編曲＝多羅尾伴内［大瀧詠一］　一九七八（昭和五三）年

相倉 これも大瀧君との対談の中で出てきた話ですけれど、当時、ディスコで突然、音頭がかかるんですよ。そうするとね、踊ってたみんなの動きがこう、止まるんですって。えっ、と止まる。その後の大瀧君の話が面白かったんですが、しばらく止まってるうちに「勇気のある人が、突然、動きだす。それ見てわかったんだけど、日本人にとって〝踊る〟っていうのは全部ステップだ」って言うんですよ。いわゆる黒人風の踊り方は絶対にしないと。ステップなんですよね。これは、当たってるかどうかわかりませんけれども、音楽学者

布谷文夫「Let's Ondo Again」を収めたアルバム
ナイアガラ・フォーリング・スターズ
『Let's Ondo Again』(ナイアガラ)

の小島美子さんが昔からよく主張しているのは、やっぱり日本人が農耕民族だからだっていう説明ですよね。クワを振ったりなんかするときには、全部足をパッと決めてやんないと。

松村　踏みしめるんですね。

相倉　踏みしめる。だから、ステップになっちゃう。ところが、船で生活している人や、馬に乗ってる遊牧民なんかは、足が地につかない。だから、踊り方が違う。

松村　日本の踊りって、基本的にジャンプがないんですね。ドンと飛び上がる所作があっても、それは踏みしめるために一瞬、体が宙に浮くということで、バレエみたいに連続的にジャンプして空中で美しいかたちを見せるという所作はないんです。みんな踏みしめる。「Let's Ondo Again」は、踏みしめて踊れますよ。

松村　勇気のある人が音頭に合わせてステップを踏み出すという話につなげて言えば、音頭や民謡なんて大嫌いとか、ぜんぜん興味ないっていう若者でも、ちょっと音頭や民謡に合わせて手拍子とってごらんって言うと、日本人ならけっこう自然に打てちゃうんですね。嫌いでもできちゃう。もちろんこれは遺伝なんかじゃなくて、刷り込まれた身体感覚ですが、そういうのはなかなか変わらないんですね。

相倉　やっぱり身体性というのはなかなか変わりにくい。これね、文化人類学者の西江雅之さんに聞いた話ですけど、アフリカのマサイ族の人たちは、槍を持って、腰巻きみたいなのを巻いて、裸足で歩いてたわけでしょ。昔は、ナイロビの街に

も、そういう格好でやって来てたんですって。でね、ナイロビっていうのは国際都市で、いろんな人たちがやって来る。だから、マサイの人たちが、他の文化の影響を受けるんですね。その影響っていうのが面白いんですが、自分の生活から遠いところでまず影響を受けるっていうんです。最初に何が流行ったかというと、帽子が流行った。それから、シャツを着るところまではいく。でも、ズボンはなかなか穿かないっていうんですよ。で、絶対に普及しないのが靴を履くということ。靴を履いたら歩きにくいでしょ。生活に密着した身体感覚と直結した部分は変わりにくいんです。だから、ふだん使う言語が持ってるリズム感だとか音感だとかにかかわる部分って、いちばん保守的なんですよね。

松村　外部から入ってきた文化の影響による変化ということでいえば、文化は命にかかわる度合いが高い領域ほど変わりにくいという話を何かの本で読んだことがあります。何の本だったか思い出せないんですが。だから、出産と死にかかわる儀礼は、なかなか変わらない。そういう生き死にから遠いもの、生命のリアリティから遠いもののほうが、わりと簡単に変わるという説を読んだことがあります。じゃあ、手拍子は生命にかかわっているのかどうか、よくわかりませんけれども。

相倉　でも、しゃべり言葉に直結してるわけですからね。

松村　それは、そうですね。

相倉　言語が変わっちゃわないかぎり、変わりにくいでしょうね。

松村　そこで、本物の音頭を聴いてみようと思います。きょうはフォークやニューミュージックを聴き直すと言いながら、そこから外れた曲をけっこう聴いてますけど、まあ、そういう音楽との比

三音家浅丸『河内音頭 悪名』

称していて、太は河内音頭をや

河内音頭には三味線太鼓のほかに、エレキトリック・ギターが当たり前のように入っています。ただし一般に、洋楽的な発想ではなくて、三味線を弾くような感覚でギターを弾く人ですね。三味線はノッてくると、どんどん高い音を出すようになって、そのとき低い音域をエレキトリック・ギターが支える。声と太鼓と三味線とギター、そのダイナミックな絡みが聴きどころです。

きょう持って来たのは、故・三音家浅丸師匠の『悪名』です。もとは今東光作の小説で、映画にもなって大ヒットした『悪名』を音頭化したものですが、その中の「朝吉喧嘩島」という一節のさわりのところだけちょっと聴いてみます。これは浅丸を襲名する直前の録音で、正確に言えば三音家小浅丸だった人ですが、CDでは"浅丸"と表記されています。脚色の"平井松三"は浅丸師匠

（ヘイヘイ）

M3 三音家浅丸『悪名』から「朝吉喧嘩島」

松村 これ、ギターを入れている音楽的な必然は全然ない。音頭をやっているわけです。盆踊り音頭で言えば、大流行した…は宙に浮いている音楽に向かう音楽。音楽を日本の地面に向かう音楽をした思いますけど、河内音頭は地面に向かい手を伸ばして、宙に浮いている音楽の両手を掴んに引きずり降ろしかかっていたような感じですね。

一方、一九八〇年代以降、東京の錦糸町で河内音頭の盆踊り大会が定着しました。現在、人気のい音頭取りや三味線弾きがやって来て賑わう。その音頭に合わせて、何人という東京在住の人が踊る。そこで特徴的なのが、アイヤナ…という踊

りなんです。錦糸町のマメカチは、長年の間に大きなジャンプが織り込まれて、そこに大きな回転も加わって、跳ね方がどんどんダイナミックになってきたんですね。何か洋楽のダンスっぽい身のこなしで、これはもう完全に錦糸町スタイルと言っていいんじゃないかと思います。

日常的な身体感覚のコアの部分にある音感は変わりにくい。でも、そこに洋楽っぽい感覚も確かに入ってきているという気がします。錦糸町でも異文化間のせめぎ合いから新しい表現が生まれてきたと言える。

相倉　もうひとつ言うとね、違う種類の音楽文化を融合するときに、いちばん難しいのは音色の問題なんですよ。音色だけでその国の音楽、お国柄を表象してしまう楽器っていっぱいあるでしょう。それがね、絶対に溶け合っていないような感じをもたらすんですね。それをどうミックスするかというのが、いちばん難しいんですよ。これはおそらくテクニカルな分析だけでは絶対に近づけません。たいていの取り入れ方が面白くも何ともないというのは、それだと思うんです。具体的に誰とは言わないけれど、その点に鈍感な音楽を聴いているとね、何でこういうことをやるんだと思いますね。スタイルそのものをミックスすることは簡単にできます。それが巧く溶け合って、もとのどっちでもない、違う音楽になれるかどうかっていうのは、音色をどうするかっていう問題なんですよ。

でも、どんな音楽学でも、音色をきちんと分析するっていうのは不可能ですよ。それを仕事にしていればすぐわかるんですけども、すごい人かどうかは、だいたい一小節聴けばわかりますよ。そうでしょ。ところが、リズムとメロディとハーモニーがどうで、というような音楽学の分析では、音色は絶対に扱えない。機械で音の波形なんかを

測定しても、何が違うかわからない。それなのに、この人の音色には品格があるとか、この音は奥深いとかね、聴けばわかるでしょ。その不思議さっていうのは、やっぱり音楽学の守備範囲ではないんでしょうね。

松村　津軽三味線の世界でも、完全に洋楽の枠組みの中で、限りなくエレクトリック・ギターに近い弾き方で三味線を弾いている若手がいますね。三味線の音色だから何となく和風に聴こえるんだけど、やってる音楽は完全に洋楽。溶け合ってない。それだったらギターを弾けばいいじゃないか、と言いたくなっちゃうような例があるんですよ。でも、本人は融合しているつもりなの、たぶん。やっぱり、楽器が持ってる固有の音色の落とし穴みたいなものが、確かにありますね。そうじゃなくて、伝統的な楽器をまったく使わないで、それに頼らないで、たくさんの人が日本的な感性で音楽を作ってきたわけでしょ。

相倉　そうじゃなきゃ、やっぱり広まらないですよね。

7 — 忌野清志郎という到達点

松村　一九七〇年代に、日本人的な感性と洋楽とのせめぎ合いの中から独自の世界を作り上げていくという点で、本当にすごいなって思ったのは、やっぱり忌野清志郎ですね。

相倉　清志郎は訳詞もやって、そのうえ歌い方が見事で、「デイドリーム・ビリーバー」なんか、もともと彼の曲だって言われたら、知らない人はホントに信じるかもしれない。

　一九六〇年代にビートルズの人気を利用して似たようなバンドで儲けようと、テレビ局と音楽業

奥が協力して作ったグループが、ザ・モンキーズですね。彼らのヒット曲が「デイドリーム・ビリーバー」で、これを歌ってたチビさんが、デイビッド・ジョーンズっていう名前でね。知ってます？ これ、デイビッド・ボウイの本名と同じなんですよ。で、混同されないようにデイビッド・ボウイって名前をつけたんですね。その「デイドリーム・ビリーバー」に忌野清志郎が日本語の歌詞をつけて歌った。

当時、フジテレビの「夜のヒットスタジオ」という人気番組がありました。これが、一九八〇年代末に演歌・歌謡曲編、ロック・ニューミュージック編というふうに分かれたんですね。ロック・ニューミュージック編「ヒットスタジオR&N」は深夜に放送されてました。生放送です。

その頃、清志郎は仲間をあちこちから集めて、ザ・タイマーズというバンドを作った。そのタイマーズが、「ヒットスタジオ」の深夜枠に出演して「デイドリーム・ビリーバー」なんかを歌ったんです。ところが、その前に、清志郎が「サマータイム・ブルース」に日本語詞をつけて原発問題を歌ってたでしょ。そういう歌がＦＭ東京などで放送禁止になっちゃった。それで、清志郎が頭にきたわけですよ。で、清志郎先生、考えました。当然、リハーサルではまともなことをやってたんでしょうね。だけど、本番で差し替えた。そのときの映像です。

M9 ザ・タイマーズ「タイマーズのテーマ～偽善者～デイドリーム・ビリーバー～イモ」

原詞・曲＝ボビー・ハート、トミー・ボイス、ジョン・スチュワート／曲・日本語詞＝ZERRY、TOPPY

一九八九（昭和六四）年一〇月一三日放送

＊ZERRY：忌野清志郎（の友人で当人にそっくりの人）

ザ・タイマーズのファースト・アルバム
『ザ・タイマーズ』
（ユニバーサル・ミュージック）

＊TOPPY：三宅伸治（の友人で当人にそっくりの人）

相倉　いや〜、面白いでしょ。ちゃんと言いわけができるわけ。タイマーズ。大麻やってるから、歌ってることに責任持てないって感じでね。

アタマの曲は「モンキーズのテーマ」です。その後に、FM東京（現TOKYO FM）を名指しで罵倒する歌詞で、言いたい放題言ってしまった。放送時間が夜中ですからね。たぶん八時台ぐらいの放送だったら、たちまち画面が消えます。「しばらくお待ちください」ってのが出ちゃってね。ところが、時間が時間ですからね。このとき、番組のプロデューサーなんかがどんな顔してたか。「ちっくしょー！」と腹を立てただろうけれども、すぐに「ええい、しょうがないわ」と思ったんじゃないかな。

清志郎という人はものすごく計算をする人ですから、曲順をちゃんと考えてます。一曲目で言いたいことをちゃんと言っちゃった後で「デイドリーム・ビリーバー」なんですよ。二曲目で切っちゃうと、みんながいちばん聴きたがってる曲、テレビ局としてはいちばんの売りになってる曲を見せられないわけでしょ。だから「ええい、やっちゃおうか」ということになる。

もう一つ、周りの人たちの表情を見てると、立場の違いがはっきり出て面白いですね。出演してるのは彼らとスクエア、それから永井真理子という歌手で、古舘伊知郎が司会です。放送では、司会者っていうのは局側の人間と立場が同じなんです。出演料をもらって出てるんだけれど、立場は局側なんで番組に責任があるわけですよ。だから、あんなこと歌っちゃってどうしようって、古舘の顔つきが非常に面白いでしょ。

松村　引きつってるみたい（笑）。

相倉　ところが、永井真理子やスクエアの連中っていうのはゲスト、仲間として出てるわけですからね。清志郎が「おまんこ野郎」なんて歌うたびに、永井真理子が「キャー」なんていう感じで笑ってる。そういう立場の違いを知るうえでも、非常に面白い映像なんですよ。

松村　こういう外来の音楽スタイルを、ここまで自然に自分のものにしてしまった。歌い方も巧みで、見事ですよね。清志郎の歌は、昭和の洋楽消化の歌の到達点かもしれない。

7　西洋コンプレックスと近代主義の崩壊

松村　結局、近代の日本人は洋楽と日本的な感覚の折り合いをどうつけていくかっていう試みを連綿とやってきて、その流れの中にニューミュージックもあるわけですね。でも、新たな試みを続けないで、まあ、現状でそこそこ支持者もいるから、このへんで歩みを止めておこうかと立ち止まった一団がある。そこで型が固定する。そのひとつが、のちに演歌って呼ばれるようになったのかなっていう気もするんですよ。

相倉　あのね、長い間レコード大賞にかかわってた感覚から言うと、ちょっと違う感じがするんですね。要するに、今、平成になって起こってることって、簡単に言っちゃうとジャンル崩壊なわけですよ。そのときに、ジャンルを守りたがる人たちがいる。いちばん典型的だと思ったのがね、歌謡曲界の堀内孝雄の扱い方なんです。堀内孝雄自身が、もう俺は演歌でいきたいって言いだした時期があるんですよ。そのときに、歌謡曲の世界はそれを排除しようとした。あれは違う、アリスはフォークだと。要するに、商売の領域を侵される

のが嫌なんです。本当はそういう人を抱え込んじゃって、あれも演歌だよって言ったほうが商売的には良かったのに、ジャンルを立てて守ろうとしたんだよね。ところが、その間に、フォークにしてもニューミュージックにしても、マスに向かってどんどん歌ってるわけでしょ。その過程で、気がつかないうちに表現の日本化がどんどん進んだ。だから、それに侵略されて、演歌の世界がぐっと狭くなってしまった。

松村　そのジャンルを守ろうとするっていうのが、僕が言う〝歩みを止める〟ということなんですけどね。つまり、現在進行形だったら〝現象〟なんですよ。それが〝ジャンル〟になってしまう。ジャンルへの引きこもりっていうのは、洋楽とのせめぎ合いの中で変わっていくという〝伝統〟から、むしろ外れることになると思いますね。

それと、もう一つ付け加えておくと、そもそもなぜそんなに洋楽を取り入れたがるのかっていう問題がある。世界中どこでも同じじゃないかと思うんだけど、これは優れているとか、自分たちよりも優っていると思うものは取り入れたくなるわけです。逆に、自分たちより劣っていると見下したものは取り入れないでしょ。つまり、西洋音楽は自分たちがそれ以前に持っていた音の表現よりもすばらしいという暗黙の前提があるから、取り入れようとするわけですよね。

自分たちより劣っていると思っている地域の音楽は、そもそも認識さえされない。たとえば、僕がかかわってきた東南アジアのポピュラー音楽なんて、多くの日本人は勝手に、どうせたいしたことないだろうと思い込んでいるから、というか、ほとんど無意識にそういう前提に立っているから、そもそも意識されてこなかった。だから、洋楽みたいに、どう巧く取り入れたかとか、どういう誤

解が生じたかとか、どういう努力があったかということが議論の対象になりようがない。でも、洋楽は特権的に受容の対象になった。やっぱり、近代日本人の西洋コンプレックスでしょうね。日本列島（日本劣等？）の人たちは、ずっと昔、中国大陸の音楽をお手本にしたけれど、それを近代に捨てたんですよね。

相倉　お手本がヨーロッパになって、それが戦後にはアメリカになってしまった。

松村　お手本を立てないと何もできないのはなぜかっていうのが、ひとつ。なぜお手本がヨーロッパやアメリカじゃなくちゃいけないのかっていうのが、もうひとつ。このふたつの問題を考えなくちゃいけない。結局、日本の音楽は、今でもやっぱり欧米がお手本という制約から抜け出せていないと思うんですよ。

相倉　それを破るためには日本人の体質を変えなきゃいけないし、それと、もうひとつ、理論の問題があるんですよ。

松村　理論？

相倉　うん。音楽理論というのは、基本的に洋楽の理論をもとにしてできあがってるでしょ。これは民族音楽学者の小泉文夫さんと話したことがあるんだけれども、要するに洋楽的な譜面の分析でしか音楽が分析できないということが問題なんですよ。じゃあ、日本独自の体系的音楽理論があるかっていうとね。

松村　ないですよ。

相倉　ないですよね。

松村　それは、一般理論化するっていう発想が日本文化になかったから。

相倉　だから、洋楽の枠組以外のところで、どうやって音楽を理解して語るかっていうことは、言ってみれば、我々に課せられた大きな仕事なわけ

だよね。

松村　裏返していうと、一般理論化して、誰でも語れるフィールドを作ったからこそ西洋音楽は世界に広まったんですよ。ある種の普遍主義、普遍的なものを作んなきゃいけないという志向が西洋文化にあったから広まったんでしょう。日本人は、そういう普遍的な説明みたいなことに興味がなかったんですね。でも、一般理論化されないから、世界に広まらないから、その音楽に価値がないなんていうことはない。洋楽が世界に広まったからといって、世界中が洋楽だけになってしまうわけでもない。実際に洋楽を取り入れたって、日本の音楽が欧米とまったく同じになったわけじゃなくて、そこから新しい日本の音楽が生まれてきたわけだし。

相倉　だから、冷たく言い切っちゃうと、近代主義の崩壊でしょ。近代というのは資本主義が一般化して、支配して、とにかく物事は右肩上がりに成長発展するんだという世界ね。そういうのが破綻をきたしちゃってる。じゃあどうするか。一般的な価値とか一般的な基準なんて、あるわけないですよ。漠然とした共通理解というのはあるだろうけれども、それとは別に個々の基準がある。これは、言ってみればグローバリズムの崩壊につながるんでね。あんまり問題が大きすぎて、二時間や三時間じゃあとても語れないですよ。

（二〇一四年三月二九日／六月七日）

第10回

平成の〈昭和歌謡〉を考える

CamScannerでスキャン

1―グループとアレンジャー

松村　元号が平成に変わった一九九〇年代以降、いわゆる懐メロを指す〈昭和歌謡〉という呼称が広まっていきました。きょうはこの一連のトークの最後に、その〈昭和歌謡〉という言葉の背後にある現代の空気みたいなものを、あれこれ探ってみたいと思います。

ということで、まず一曲。前回は、ちあきなおみの怖ろしい歌を聴きました。

相倉　「夜へ急ぐ人」！

松村　ええ、だから、今回は彼女の恐ろしくない曲も聴いておこうかと思って、持ってきたのが「黄昏のビギン」です。これ、昭和期に作られた本当に美しい名曲、秀逸なメロディの一つだと思います。原曲を歌ったのは、水原弘。彼が「黒い花びら」で第一回レコード大賞を受賞した後に、「黒い○○」というシリーズをレコード会社が考えて、第二弾として「黒い落ち葉」（一九五九年）を出した。その B 面が、この曲でした。

坂本九の歌を支えたゴールデン・コンビの作ですね。大ヒットして賞をとったとかいうわけじゃないけれど、じつは歌手たちの間では人気があって、この曲をカバーしている人がけっこう多いんです。その中で、ちあきなおみ盤がいちばん美しいかなと。

相倉　そうですね。

M1　ちあきなおみ「黄昏のビギン」

詞＝永六輔・中村八大／曲＝中村八大／編＝服部隆之

一九九一（平成三）年

松村　抑えた歌い方が絶妙ですね。

CamScannerでスキャン

ちあきなおみのCD
『全曲集～黄昏のビギン～』
（テイチク）

相倉　こういう歌い方をさせたら抜群ですよ。

松村　前回聴いた、ああいうぶっ飛んだ歌も歌えて、こういう抑えた歌も歌える。

相倉　千変万化。すごいでしょ。レコード大賞の委員をやってた頃、作曲家協会の作曲家連中はみんな言ってましたね。ちあきなおみが、また歌ってくれるって言ったら、文句なしに最優秀歌唱賞は彼女だって。そのくらい作曲家の先生方も、彼女の復帰を望んでいるんですね。絶対、帰ってくるわけないいんですけどね。

僕は、ちあきなおみには、けっこう縁があって、何度も会ってますし、いろんな公演にも付き合ってます。彼女がビリー・ホリデイを演じる一人ミュージカル『LADY DAY』っていうのをやったことがあってね。黒塗りして出てくる一人芝居ですよ。歌詞を全部日本語にして、ビリー・ホリデイの曲を歌う。これがね、すごかった。

それから、彼女がビクターに移籍して、歌謡曲からちょっと離れて違うものを歌おうかという再デビューのときにね、もう中年、おばさんになってましたけど、そのときにディレクターが「相倉さん、インタビューの問答集を指導してください」って言うんですよ。アイドル歌手じゃあるまいにねえ。

松村　国会の想定問答集みたいな（笑）。

相倉　そうそう。アイドル歌手って、みんなそうなんですよね。こうきかれたら、こう答えなさいっていうのが、あるじゃない。それを僕はちあきなおみに、やったことがあるんです。そういう不思議な縁があるんですよ。

松村　たしかにすごい歌唱力の持ち主です。ただ、一九六六年、ビートルズの来日がひとつの大きなきっかけだったと思うんだけど、それ以降、ＧＳ（グループ・サウンズ）ブームというのがありました

ね。その後、バンド・サウンドが次第に増えていく。一九九〇年頃に〝イカ天ブーム〟（TBS系列「三宅裕司のいかすバンド天国」）というのがあって、アマチュアが、とにかくバンドやろうぜっていう感じで盛り上がって、そこからプロがいっぱい出てきた。バンド・サウンドの隆盛期になった。そういう流れがひとつあって、それともうひとつは、アイドルですね。

相倉　最初は、天地真理なんですよね。

松村　ああ、天地真理ですね。でも、とくにその後のアイドル・グループ。キャンディーズやピンク・レディーが大活躍して、平成に入ると一九九〇年代後半に〈モーニング娘。〉がデビューして、二一世紀に入るとAKB48が爆発的な人気を呼ぶ。男のほうは、ジャニーズ系。そういうアイドル・グループの活躍が目立った。

つまり、バンド、グループが人気を集めた。そのせいで、ソロ・シンガーが少し脇に追いやられた。そういう大きな流れがあると思うんですね。

それが、もっとはっきり出たのが、近年の韓国ですよ。Kポップって、グループ全盛でしょ。そのせいで、それまで活躍してたトップ・クラスのソロ歌手たちの仕事が、ガクンと減っちゃった。韓国の場合、日本よりも音楽マーケットが小さいから、よけい極端に出たんでしょうけれど、日本も同様でね。今は、ちあきなおみたいなソロ・シンガーにとっては、なかなか難しい時代なんじゃないかと思うんですよ。

相倉　それはね、良い面と悪い面と、両方あったんですよ。良い面を挙げると、アレンジャーがクローズアップされるようになったこと。元々、アレンジャーというのが注目を浴びたのは、ジャズが最初ですよね。それまでは、誰がアレンジしているのかなんて、誰も知らなかった。内容もね、

それはもう、ひどかったですよ。全部、誰それのナントカっていう曲風にいきましょう、これ風にいきましょうっていうだけでね。

僕がそれでいちばん大笑いしたのは、まだ沢田研二が売れ始めの頃なんですが、すごいものをライブで聴いたことがあるんです。曲名は忘れちゃったんですけどね。イントロが始まると、なんかこれ、聴いたことがあるなって。どう考えてもね、ストーンズの何かの曲なんですよ。でも、そのイントロが終わって、バアッと歌いだすと、違う曲なんです。当時は、アレンジャーに対してそういう注文が多かったですね。ストーンズ風にとかって。アレンジャーを名乗っている人も、ほとんどそういうコピペでもって仕事をしていた時代だったんですよ。

それが変わり始めたのが、GSに入る頃。それでもGS時代というのは、まだ、おもに向こうのお手本をそっくり真似してた。でも、それだけじゃレパートリーが足りないから、だんだんオリジナルをやろうということになった。まあ、オリジナル曲でも、ナントカ風というのが多かったんですよ。でも、そういうGSの時代を経て、少しずつ変わってくるわけですね。ロックになって、ようやく独自のアレンジもできるようになった。

松村　自前のサウンド作りができるようになったわけですね。それ以前のソロ歌手中心の時代は、そこまで行ってなかった？

相倉　うん。ただね、ソロのアイドル歌手たちの中には、アレンジなんかをハッキリ意識する人が出てくるようになりましたね。そういうことに口出しをするようになったのが、アイドル歌手の回に話した河合奈保子。河合奈保子って、自分で曲も作るし、アレンジもするし、そういうことに注文をつけたりなんかもした人なんですよ。

さらに言えば、そういう変化を、これも毎度例に挙げてますけれども、山口百恵はもうはっきり自覚してましたね。ロンドンで録音したアルバム（『GOLDEN FLIGHT』一九七七年）があるんですけど、日本に帰って来てから話してたら、「これ、サウンドはいいんですけども、やっぱり違いますね」って言うんですよ。要するに、ロンドン風のポップスの味わいと、自分の歌い方とがうまく融合していないのを自覚してるんですよ。そういうことが、アイドル自身もわかるようになってきた。ところが、それになかなか気がつかなかったのが、じつはアイドルを扱っている業界の人たちだったんですけどね。

2 洋楽のふりをする

松村 アイドルの話になったところで、次は〈モーニング娘。〉を後にプロデュースすることになる、つんくが中心になっていたシャ乱Qです。シャ乱Qが出てきたときに、これってロック・バンドのふりをしている歌謡曲だなって、すぐに思ったんですね。当初、彼らはあんまり売れなかった。最初に売れるきっかけをつかんだのが、この曲ですね。このあとに「シングルベッド」が大ヒットして、一気に上昇していく。その上向きになるきっかけになった曲なんですが、これ、メロディも歌ってる内容も昭和の歌謡曲っぽい。恋人を故郷に置いて東京に出て行くっていう話ですね。中身がすごく歌謡曲っぽいなって、当時思ったのを憶えてます。

M2 シャ乱Q「上・京・物・語」

詞＝まこと／曲＝はたけ 一九九四（平成六）年

松村　やっぱり、メロディが魅力的だと思いますね。で、一応ドラムスとベースがいて、というロック・バンドのスタイルをとっているんだけど、曲そのものは、いわゆる歌謡曲と言ってもおかしくない。

相倉　あのね、シャ乱Qがしばらく売れなかった原因というのは、ひとつはそれだと思うんです。つまり、つんく自身は、明らかに意図的に両方をくっつけようとしたと思うんですよ。ロック風のところへ歌謡曲というふうにね。ところがね、そういうのを歌ったら、日本では絶対に売れないんです。それは、ちょっと前に経験があります。

　宇崎竜童とダウン・タウン・ブギウギ・バンド。僕はあるレコード評でもって、彼らの曲はロック演歌だって書いたことがあるんですよ。あとで竜童に「ホントにおっしゃるとおりなんですが、書いてもらいたくなかった。そう言われちゃうと売れないんですよ」って言われた。つまり、洋楽のふりをしているほうが、若い世代にウケたんです。そこに日本臭いものが入ってくると、売れなくなるんですよ。それが、つんくの場合、災いしたと思う。だから、半歩か一歩遅れて出てきた小室哲哉のほうが、一時ね、追い抜いちゃったんですよ。小室哲哉の曲は完全に洋楽っぽい顔をしているわけです。わけのわかんない英語のタイトルつけたりなんかして。安室（奈美恵）君の「CAN YOU CELEBRATE?」。あれ、ピーター・バラカンが大笑いしたでしょ。〝CAN YOU CELEBRATE?〟ってなんだって。ふつう日本人が思うような意味と本当はぜんぜん違うんだけど、とにかく、そういうほうがウケる。

松村　「これって歌謡曲じゃん」「演歌じゃん」というのは、けなし言葉だったんですよね。

相倉　そうですね。

シャ乱Q「上・京・物・語」
（BMGジャパン）

松村　だけど、じゃあ、まるっきり洋楽にしたらいいかっていうと、いつの時代でも、洋楽だけを聴いている人のほうが圧倒的に少数派なんですよ。小室哲哉の曲がウケたっていっても、それは、日本人的というか、従来の感性を、より巧妙に隠したっていうだけですよね。

相倉　それは、そうです。必ず両面を持ってる。日本の歌っていうのは全部両面持ってるんだけど、オモテの看板をどっちにするかっていうことね。折衷とか融合させたなんていうのをオモテに出すと、なかなかウケない。結局、何度も言ってるように、日本的なものというのは、ぶち込むんじゃなくて、体質的ににじみ出すっていうことが重要なんですよ。

松村　自覚的に出そうと思ってない部分。

相倉　そうそう。体質的にしみ出してくるものだから、本質的なんですよ。そういうものがね、絶対売れるっていうか、広く浸透しやすいんです。

松村　ただそこで、じゃあ、何が変わらない日本的なものかっていうのは、そう簡単に言えないと思うんです。たとえば、ロックというのが入ってきたときに、それまでの歌謡曲にはなかったダンサブルなリズム、ビートに惹かれた若者がいっぱいいた。そして、そういうビートに、どうやって日本語をのせるかといった試行錯誤があった。そういう何十年かの流れを見ていると、リズム感というのは、音楽の要素の中では比較的変わりやすい部分だっていう気がするんですね。それと対照的に、わりと変わらないのが、音階の感覚。音階とそれに基づくメロディの好み。これは、リズムより変わりにくい。「上・京・物・語」なんか、まさにそうですけれども、日本に従来あったメロディのかたちを残していると思うんです。全体のサウンドだとか、リズム感というのは、どんどん

洋楽化してきたんだけれども、メロディの好みというのは、それに比べれば変わりにくい。

相倉　まあ、一〇〇年ぐらい変わんないのは普通ですよね。

松村　リズム感はね、たとえば現代の日本の聴衆は、平気でキューバ音楽のクラーベとかを手拍子で打ちますよね。「トーン・トーン・トン・ツッ・トントン」みたいな。これ、一九六〇年代の聴衆には難しかったと思うんですよ。でも、メロディの好み、音階の好みっていうのは変わりにくいって、小泉文夫さんにも教わった記憶があります。

相倉　小泉さんに言わせると、江戸時代から変わってないということですからね。

松村　でもね、本当に今でも変わってないかというと……。

相倉　多少は変わってる気がしますね。ちょっと話が遠回りしますけど、子どもの洋楽音楽教育は、わらべ歌を基本にして、それから発展させなきゃだめだということを前に言いました。それから、日本語っていうのは、アクセントが高低でしょ。高低アクセントを無視して歌にすると、意味がわかんなくなることがあるっていう話も、しましたよね。

そこで、これは小島美子さんという僕と同年代の音楽学者に聞いて、びっくりしたんですけどね。昔の子どもたち、僕らの世代までの子どもたちの基礎的な音感というのは、遊びの中にあるんだと。たとえば、子どもが友だちを呼びにいく。そうすると「よしだくん、あそびましょ」って、メロディをつけて呼ぶんですよ。それが高低二音で発音されるとすると、必ず上の音で終わる。「あとで」っていう返事も二音で、高いほうの音で終わる。少なくとも東日本ではそうで、音程はだいたい長二度ですよね。それが日本人の音感の基礎なんで

す。そこにもう一つ音が入って三音になると、今度は真ん中の音で終わる。ヨーロッパ人の耳には「あそびましょ」っていうフレーズが上の音で終わると、終わった感じがしない。解決してない。落ち着かないわけですね。

だからね、母親がバッハとかベートーベンをお腹にいるうちから聴かせて、うちの子は洋楽の音楽家に育てようと思ってどんなに胎教なんかやっても、生まれてきて、日本語をしゃべるようになって、近所の子どもと遊ぶようになると「〇〇ちゃん、あそびましょ」の音感が身についちゃうんですよ。その音感が基礎なんです。それを基にして、わらべ歌なんかが生まれてくる。自然発生的に歌が生まれてくるわけですね。三音で足りなければ、その上に音を重ねる。そうすると、五音音階ができる。そういうのが、日本人の、日本語をしゃべる人の音感なんです。

いつも言ってることですけれどね、そういう子どもたちに、いかに西洋音階を小学校から教えても、絶対に身につかない。しゃべってるのは日本語ですからね。それが、江戸時代からずうっと変わらずにきている。でも、明治政府がね、「日本の音階は音が五つしかない。ヨーロッパの音階は音が七つある。向こうのほうが進んでいるから、それに追いつこう」っていうんで、音楽教育を始めたんでしょ。そうするとね、これはただの教養なんですよ。生活感として身につかない。だから、小学校でいくら教えられても、学校を卒業すると歌わないいんですよ。日本人というのは昔から、非常に、歌わない民族として知られてたんですよ。今、みんなが歌ってるという錯覚が起きているのは、カラオケのせいですけどね。(注)

で、昔書いた「三〇歳代、音感の陥没期」という変な文章があるんです。学校を出て数年すると、

みんな歌わなくなっちゃう。会社勤めで仕事が忙しくなると、音楽が消えちゃうんですよ。それで、三〇歳代になると、いったん音楽と縁がなくなっちゃう。でも、子どもが育ってくると、子どものために歌ったりなんかすることがある。そうすると、また歌が欲しくなる。昔はそのときにね、自分が若い頃にいろいろ聴いていた向こうのポップスやなんかが落っこちちゃって、突然「やっぱり端唄だよね」「小唄だよ」「いや民謡だよ」なんていう方向に行っちゃう。そういう、非常に変な伝統ができちゃったんですね。だから、いつまでたっても欧米を手本にして、それに近づこうとする姿勢と、体質的に身についている日本のものと、両方を分裂したまま持っている日本人が非常に多かった。

なぜ、こんな話をまたしたかというとね、それがもしかすると今、崩れつつあるかもしれない、日本人のそういう音感が変わりつつあるかもしれないっていうことなんですよ。ひとつの証拠が、かなり前から流行りだした、アクセントのないしゃべり方ですよね。

松村　気になりだしたのは、一九八〇年代でしたかね。

相倉　象徴的なのは「クラブ」っていう平板な言

注：わらべ歌（子どもの遊び歌）を日本の音楽教育の基礎に置くことを最初に提唱したのは、音楽学者・小泉文夫である。その主張に賛同した音楽評論家・園部三郎は『日本の子どもの歌：歴史と展望』（山住正巳との共著、岩波新書、一九六二年）などを著し、日本の〈わらべ歌教育運動〉に影響を与えた。［松村］

い方。僕ら古い人間が、語尾を下げて「クラブ」っていうと、それは今のクラブとは違いますってて言われちゃうからね。全部、そういうふうにアクセントがない。高低アクセントを付けないでしゃべるようになった。それは、もしかすると日本人の基礎的な音感が、どこかで揺らぎつつあるっていうことなのかもしれない。まだ、完全に揺らいでるかどうかはわからないけどね。揺らぎつつあるひとつの証拠かもしれないという気がします。

松村 だけど、二、三日前ですが、うちの近所の公園で、ちっちゃい子どもたちが、すごく古典的なかくれんぼをして遊んでいたんですよ。そのときに「もういいかい?」って言ってるんだけど、これが「ドー・ミー・レ」って、やっぱり真ん中の音で終わってるんですよ。伝統的な音感が、今でもまったく揺らいでいない。まあ、これから大きく揺らぐかもしれないけれども、今のところまだ伝統的な音階が根強く残っているような気がしますね。

七音全部使ったメロディでも、要所に五音音階の動きを入れると、そこの部分が、あっ、ここのフレーズはいいな、歌いやすいな、と感じられる。たとえば「恋するフォーチュンクッキー」なんかは〝ミミソミラソミレドー〟なんて、もろに五音音階でね。これは、北島三郎の「函館の女」と同じ音階ですよ。そういうメロディが心に残る。どんなに今風に仕上げてあっても、じつはそういう仕掛けが入っているというのは、もう何十年か前に小泉文夫さんが、ピンク・レディーの曲だったかな、分析して書かれてましたけど、そういう〝隠れ日本〟を気づかれないように入れておくというやり方は、今でも有効だと思います。

相倉 そこに昔風の演歌っぽいコブシなんかを付けちゃうと、古臭いというふうになる。

CamScannerでスキャン

上々颱風「仏の顔もIt's All Right」を収めたファースト・アルバム『上々颱風』（エピック・ソニー）

松村　だから、あくまでも洋楽のふりをしなくちゃいけないんですけどね。

3 ─ "昭和"を使って

松村　その洋楽のふりをかなぐり捨てたバンドが、上々颱風でした。このバンドは一九八〇年代に自分たちの音楽をゆっくり練り上げていって、レコード会社による争奪戦を経て、一九九〇年にメジャー・デビューしました。そのデビュー・アルバムに入っていた彼らの代表曲のひとつを聴いてみようと思います。

M3　上々颱風「仏の顔もIt's All Right」
詞・曲＝紅龍　一九九〇（平成二）年

松村　この曲を初めて聴いたときに[illegible]ーキャップ、植木等の「ハイそれまでヨ」を思い出したんですよ。最初にムーディなメロディを歌っておいて、"へってなこと言われて……"とひっくり返す。この「仏の顔」を作ったリーダーの紅龍は、やっぱり昭和の歌謡曲的表現を相当使ってますね。

相倉　そうですね。昭和の歌謡曲的なものを意図的にぶつけて、わけのわかんないものを作ってやろうという意図が、はっきり出てますよね。でも、初めて聴いたときは、てっきり沖縄のバンドだと思ったんですよ（笑）。でも、沖縄出身のメンバーは一人もいない。横須賀とか、山形とかの出身でしょ。

松村　喜納昌吉の影響を受けたからですね。デビューして七、八年か、それ以上経っても、まだ沖縄コーナーにアルバムを置いているCD屋さ

ありましたよ。

相倉　そういう感じで見ていた人は多いと思いますね。

松村　でも、沖縄っぽい曲はほんの一部でした。彼らは〝お祭りバンド〟とか言われて、そのにぎやかなライブを楽しみにして通っている人が多かった人ですが、じつは紅龍って、美しいメロディをたくさん書く人なんですね。お祭り騒ぎだけじゃなくて、すごくきれいなメロディも、このバンドの魅力だったと思います。

相倉　そうですね。それと、洋楽の利用の仕方ですけどね。ビートルズの「レット・イット・ビー」が、こんな楽曲になっちゃうのかっていうね（笑）。うっかり聴き入ったら原曲が何だったのか気がつかないことがあるくらい変貌しちゃってますよね。

松村　洋楽を、思いっきり土着的な感性のほうに引っ張り込んだんですね。その後、彼らのデビューから一〇年遅れぐらいで、クレージーケンバンドが出てきた。

相倉　完全にごちゃまぜタイプで、だからこそ日本的だっていうバンドね。

松村　紅龍も、クレージーケンバンドの横山剣も、横浜出身です。横浜は港町。世界の歴史をたどってゆくと、港町で新しい文化が生まれるケースって多いですね。港には、外からいろんな人や物や情報が入ってくる。そこに、何かコスモポリタン的な時空ができて、いろんなものが混じり合ったり、ぶつかり合ったりして、新しい動きが生まれるっていう感じですね。

相倉　東京とか大阪とかっていう大都市には、基本的に音楽産業の中心があるわけでしょ。そうすると、デビューしようっていう人たちは、みんなどうやって自分をそれに合わせて、そこへ入って

CamScannerでスキャン

クレージーケンバンド「まっぴらロック」を収めた
「Single Collection / P-VINE YEARS」（P-vine）

いくかっていうふうになるわけですよ。ところが、地方の港町みたいなところって、そういうのがないんです。あるいは、それまで培われてきた伝統みたいなものを意図的に壊すというよりは、崩れさせていく要素があるんですね。だから、新しい動きが出てくる。音楽の世界でも、デビューはするんだけど、いわゆる業界には入らないでね。なんか不良っぽさみたいなのを売り物にしたり。横山剣なんてさ、典型的なそういう例だよね。

松村　そのクレージーケンバンドの曲で、相倉さんが選んだのが「まっぴらロック」。でも、これ、ロックじゃないですよね。

相倉　ハッハッハ。ロック歌謡みたいなものの典型でしょうね。とにかく楽しいですよ。

M4　クレージーケンバンド「まっぴらロック」
詞・曲＝横山剣　二〇〇二（平成一四）年

松村　こういうメロディっていうか、節ですね。日本の伝統的な節回しって気持ちいいねっていうのと、もうひとつ、演歌のパロディで遊んでいるというのと、つまり、マジとギャグの両方の感覚が混じってる感じですね。

相倉　このへんも、源流はクレージーキャッツなんですね。そのクレージーの谷啓が、すごい照れ屋だったっていう話をしましたけど、音楽界では他に泉谷しげる、それから桑田佳祐。そういう人たちって、本当に恥ずかしがり屋だから、あえて形を演じないと、人前に出て何かできないんですよ。そういうのって、あるでしょ。

松村　横山剣も絶対にそうですよ。前に何かのテレビ番組で見たんですけど、女優さんか女性タレント数人と一緒にどこかの店に入ってね。でも、彼はお酒を飲まないんですよね。

相倉　下戸なんです。僕と同じです。

松村　そのときに、たまたまサングラスを外してたんですよ。そしたら、共演者が「横山さんって、意外と目が優しいんですね」って言ったんです。その瞬間、あっ、しまったって（笑）。「いや、目力がないもんで」って、慌ててサングラスをかけてた。パブリック・イメージが壊れるっていうことでしょう。それを見て、この人はかなりの照れ屋に違いないって思った記憶があります。

その横山剣とのつながりで、次に聴いてみたいのは、関西の大西ユカリ。

相倉　大阪、通天閣ですね。

松村　ええ。富田林出身の元気のいいシンガーです。元々は、R&B、ソウル・ミュージック、ゴスペルみたいなアフリカン・アメリカンの音楽に惹かれて、そういう歌を歌ってたようなんですが、いろいろな体験を経て、いわゆる昭和歌謡路線に行ってしまったという人です。

相倉　さすが大阪人という感じですね。

松村　次の曲の原曲は、一九六三（昭和三八）年にヒットした青山ミチの「ミッチー音頭」です。

M5　大西ユカリと新世界「新ミッチー音頭」

詞＝岩瀬ひろし／曲＝伊部晴美　二〇〇一（平成一三）年

松村　大西ユカリのライブでは「はいっ、算盤ショーの時間がやってまいりました」って言って、この曲が始まる。トニー谷ですね。「あなたのお名前なんてぇの？」と言って、マイクをパッとお客さんに向けて「〇〇〇と申します」って名前を言わせるというトニー谷の芸をなぞって、やってた。横山剣や大西ユカリあたりからじゃないですか、昭和歌謡という言い方が定着したのは。

相倉　そうですね。彼女自身が昭和歌謡って、自分ではっきり言ってましたからね。

大西ユカリと新世界「新ミッチー音頭」を収めた
ファースト・アルバム『大西ユカリと新世界』(P-vine)

松村　『昭和残唱』というアルバムも出しました。

相倉　そのアルバムが出たのが二〇〇五年で、そのとき僕はまだレコード大賞の実行委員をやってて、企画賞をあげた憶えがあるんですけれども。こういうのが、どんどん表に出てきた。

松村　当時のバンド名が〈新世界〉。通天閣の新世界。彼女は、たしか新世界に実際に住んでたんですね。一度、難波あたりで、大西ユカリと新世界のライブを見たことがあるんですよ。東京でも見てたんですが、何が違うって、大阪は客のツッコミがすごい。ステージでしゃべってると、観客フロアからガンガン、ツッコミが入るんですよ。それにすぐ、パーンと言葉を返していく。東京のライブとぜんぜん雰囲気が違いました。こういう歌い手と客の関係、そこで育まれるミュージシャンの意識やパフォーマンスって、東京だけで見てると、わかんない部分もあるなあって、そのとき感じましたね。われわれが話すと、どうしても東京中心の話になっちゃいますからね。

4―大きな歌謡曲界の崩壊

松村　次に聴くソウル・フラワー・ユニオンも関西のロック・バンドです。大ざっぱに言っちゃうと、パンクとかニューウェーブを出発点に自分たちの音楽を創ってきた人たちですが、このバンドが一九九五(平成七)年一月一七日の兵庫県南部地震を体験して大きく変わることになったんですね。この阪神淡路大震災発生直後から、彼らはワンボックスカーに楽器を詰め込んで、被害がひどかった地域に入って行って、慰問ライブを始めた。最初はこんなことしていいのかなって、不安だったらしいんですけれども、これが大歓迎されたそう

です。もちろん電気なんかありませんから、生楽器だけ。避難所の体育館とか、小学校の講堂とか、仮設住宅の集会所とかで、ときには路上でも、そういう慰問ライブを続けた。

その積み重ねがあったんで、二〇一一（平成二三）年三月一一日、東日本大震災が発生したときに、リーダーの中川敬らはすぐに東北地方の被災地に入って、〈ソウル・フラワーみちのく旅団〉と名乗って慰問ライブを続けたんですね。そういう場では、阪神地区でも東北地方でもそうなんですが、ソウル・フラワー・ユニオンのオリジナル曲なんか演奏しても、集まった人たちはほとんど誰も知らない。だから、ウケない。でも、お年寄り、おじちゃん、おばちゃん、子どもたちも含めて、みんなにウケる歌を歌わないと慰問になりませんよね。そこで、昭和の古い歌、いわゆる懐メロをいっぱい仕込んで歌ったわけです。それで喜んでもらえれば、目的達成です。

その結果、彼らのレパートリーが、ど〜んと増えた。次の曲は、そのひとつです。東北地方で、地元でウケる曲、みんなが知ってて楽しめる曲は何かないかって、中川君が地元の人にきいたらしいんですね。それで「おいらの船は３００とん」という歌を知った。彼は、それまでこの歌を知らなかったそうです。僕も知らなかった。相倉さん、知ってます？

相倉　いや、知らない。

松村　調べてみると、原曲は青木光一が歌った一九五七（昭和三二）年の歌で、その後、美幌健という歌手が一九七五（昭和五〇）年に歌っています。遠洋漁業の船乗りの歌で、日本全国の漁師町ではすごく人気のあるスタンダード・ナンバーなんだそうです。東京だけに偏った議論だと、こういう曲を見逃してしまう。ともかく、中川君たちはこ

ソウル・フラワー・ユニオン「おいらの船は300とん」を収めたミニ・アルバム『奇跡の渚』（BM tunes）

の歌をレパートリーに入れて歌い始め、レコーディングまでしてしまったというわけです。

M6　ソウル・フラワー・ユニオン「おいらの船は300とん」

詞＝石本美由起／曲＝上原げんと　二〇一一（平成二三）年

松村　ソウル・フラワーが、こういう歌を歌う。「そんなの歌謡曲じゃないか」っていうのが悪口だった時代には考えられないような事態ですね。でも、僕はこれを聴くとすごい気持ちがいいんです。どうですかね？

相倉　いや、僕、こういうの好きですよ。歌として鑑賞しようとは思わないですけど（笑）、一緒になって騒ぎたいですよね、こういう歌で。

松村　一緒に高歌放吟したくなる。日本人が気持ちよく歌えるメロディという感じですね。阪神淡路大震災の際に、彼らは〈ソウル・フラワー・モノノケ・サミット〉と称して、こうした懐メロや民謡なんかをどんどん歌った。みんなに喜んでもらえなければ慰問にならないわけですから。そういうふうにやってたこのアクースティック別働隊の音楽が、じつはソウル・フラワー・ユニオンの音楽にフィードバックされて、本体のソウル・フラワー・ユニオンの音楽が変わっていった。彼らのロックが日本的な土壌に、より深く突き刺さっていったんですね。すると、おお、こういうロックもありなんだと新たな発見をしたファンもいたんですが、やっぱりそれに付いて行けない者も出てきた。さっきの、日本色を巧妙に隠さなきゃダメっていう、あれですよね。

相倉　そうですね。それと、そういう小さな動きが出てきたっていうのは、何度も言ってますが、今進行しているメジャーの崩壊というか、もっと

CamScannerでスキャン

オーバーになると、グローバリズムの崩壊に関係してると思うんですよね。ただ、メジャーがダメになっていきつつあると言っても、一気にグシャッといくわけじゃない。当然、大企業、メジャーのほうが生き延びるための方策を考えますからね。でも、長い目で見たら、絶対、メジャーの先行きは暗い。メジャーに未来はないと思いますよ。もっと個別化していくと思います。つまり、産業構造が変わらなきゃいけないのに、どう変えていくかっていうアイデアがどこにもない。そんなの持ってる人はいないわけですよ。そういう中で、産業としての歌謡曲界が崩壊していってる。だから、大きな歌謡曲界っていうのが存在していた昭和の歌謡曲は、まとめて〈昭和歌謡〉なんて言われて見直されてるけど、〈平成歌謡〉ってないですものね。平成歌謡を、まとめようったって無理でしょ。

松村　さらに言うと、去年（二〇一一年）、中川君にインタビューしたときに、強く印象に残ったことがひとつあるんです。彼は曲を作り、アレンジして、というクリエーターなんですが、それよりも自分はお客さんを前にして、お客さんを楽しませる歌手なんだなあっていうことを、最近、すごく感じるようになったと言うんですね。で、目の前のお客さんを楽しませる仕事ができる自分は、すごく幸せだって言うんです。

　そこで、メジャーな歌謡曲界という話に引きつけて、目の前のお客さんというのがどういう人たちなのかということを考えてみると、ポピュラー音楽っていうのは、すごくたくさんの人を相手にするわけですよね。そういう人たちの大半は、べつに音楽ファンではないんです。音楽産業は音楽ファンを主要な顧客にしてきたわけではない。音楽ファンじゃない人たちの心をつかまないと、ヒットしないわけですから。とくに音楽が好きとい

うわけではない大勢の人たちを相手にしてきたのが、音楽産業なんですね。

相倉　それはね、近代主義、モダニズムというものが、そういうふうにしちゃったんですよ。繰り返し言ってますけど、すべてが必ず右肩上がりに成長発展するという神話ができちゃって、それが資本主義と結びついて、グローバリズムへと行っちゃったわけでしょ。それが今、壊れている。壊れて、大きな世界が、どんどん小分けされるようになってきた。そこで、大企業がどうやって生き延びるか非常に苦労するわけですけど、そういう時代は完全に終わりつつあると僕は思いますよ。だから逆に、個別的なもの、地域性だとか、それぞれが持っている個性だとか、そういうものがスポットを浴びるようになってきた。

ジャズの世界でも面白いことがあってね。ジャズっていうのは、白人と黒人の文化のぶつかり合いだってよく言われてたでしょ。それが、小分けされるようになってきて、黒人って言い切っちゃわないで、アフリカ系アメリカ人とか、カリブ系アメリカ人とか言うようになった。白人だって、ドイツ系の誰それとか、ロシア系ユダヤ人だとか、そういうとらえ方が、はっきり前へ出てくるようになったんです。そうすると、ジャズっていうのは白人と黒人が作ったものじゃなくて、ユダヤ系の白人とアフリカ系の黒人が作ってできたものだとかね。そういうふうに、小分けされたとらえ方に変わってきたんですよ。

同じように、なんでもかんでも呑み込んで抱えてきた歌謡曲が、今は小分けされて見えるようになってきているんですね。だから、今はこうやって歌謡曲のいろんな形、あり方を分析するようになってるけど、こうなる前は全部、歌謡曲は歌謡曲でひとつだったんですよ。

松村　今は、歌謡曲を全体として論じなければならないということですね。

相倉　そうそう。

松村　ソウル・フラワーの地域に密着した歌謡曲ってのは、大きな歌謡曲界が存在していた昭和時代の歌を引っ張り出して歌いながら、つまり、ひとつの歌謡曲という要素を内に抱えながら、その活動自体は、グルーヴ感を向上させる技、何百万枚売りましたっていうのと対極の世界、小分けの動きだと言えますね。

5　音楽が伝わるということ

松村　それともうひとつ、近代芸術ということで言うと、芸術は自己表現だという幻想、強固な思いこみがある人ですね。美空ひばりの回にちょっと言いましたけど、とくにロックというのは直接的に自己表現したがる。それに対して歌謡曲は、何らかの虚構あるいは他の人を表現する。自分のやり方で他の人の心の中を表現しようとする歌謡曲に対して、ロックは自分のやり方で自分を表現しようとする。荒っぽく言っちゃうと、そういうことになると思うんです。でも、聴き手からすると、そういう直接的な自己表現志向に鬱陶しさを感じることもあるんですよ。自己表現が抑圧されている社会の息苦しさは言うまでもないけれど、何でも自己表現すれば偉いっていう社会もね、ちょっと勘弁してほしい（笑）。

相倉　何であれ表現というのは、伝わらなければ表現にならないわけでしょ。

松村　そうだし、ハッキリ言って、オマエのはお金を払ってくれる人の前で表現するに足るほどの自己か（笑）、みたいなケースもありますしね。

だけど、商業主義に流されない自己表現が美しいんだ、みたいに思っている人って、いまだにけっこういるんですよね。

相倉　います。その点を勘違いしちゃいけないっていうことは、さんざん言ってきましたけど、僕の場合、それが身にしみてわかったのは、長い間ステージで司会をやってきたからなんですよね。怖いですよ、司会やってて。お笑いなんかでもよく言う〝つかみ損なう〟っていうのね。一五〇〇〜六〇〇人も入る会場で、ステージに出てしゃべってるでしょ。そうするとね、目の前の少し先のほうに見えない吸音壁みたいなのがあって、自分の声が全部そこで吸われちゃって客に届いてないっていう感じになることがある。ホントに、あれは怖いんです。しゃべりじゃなくて、音楽でもそうですよ。でも、楽器を演奏している人は、まだ楽なんです。聴いてもらえないなって思ったら、自分の楽器の音に引きこもれるから。それができないのが、ボーカルなんです。だって、マイクを持って客席に向かって歌ってるわけでしょ。ここで声を吸われちゃって、そこから先へ自分の歌が届いてないってなったら、ホントにあの恐怖心ってすごいですよ。逆に、たんなる司会でもね、お客さんをつかめたって思ったときの満足感っていうのはね、ホントにスターになったようで、いい気分になれるんですよ。

　表現っていうのは、伝わって初めて成り立つもの、コミュニケーションの中で成り立つものなんです。それを見極めるのが、実際には大事なんですよ。でも、日本の場合、そういう面での訓練が足りない。というのは、音楽が、ほとんどの場合、録音媒体で広まっていくでしょ。だから、伝えることに関する訓練の不足を招いた最大の理由は、客がレコードをじっと聴く、かつてのジャズ喫茶

にあったというのが僕の意見なんですけどね。

松村　録音されたものだけで、音楽を評価するということですね。

相倉　うん。要するに、音を出してる人と、それを受け取る人のコミュニケーションがないわけですよ。双方が勝手にやってるというかね。それじゃやっぱりね、表現というものは伝わらない。

松村　でも、ポピュラー・ミュージックが、それ以前の音楽と違うのは、レコードみたいな複製メディア、それからラジオやテレビといった電波メディアなどにのって広まっていくという面だったわけでしょ。だから、双方向的なライブの場ではなく、録音されたもので音楽を評価するということが中心になって、当たり前化しちゃうというのは、まあ、必然的帰結だったとも言えるんじゃないでしょうか。

相倉　たぶんね。ただ、いいですか。なんか、話がすごく変な方向へ走ってるような気がするけど。

松村　ぜんぜん変じゃないです。どうぞ、どうぞ。

相倉　あのね、録音媒体でもいいんですよ。ライブの場でもって体験を積んでると、わかってくることがある。というのは、ＣＤに入ってる音は変わんないように思えますよね。いつもおんなじ音。だけどね、聴いてるほうが違うんですよ。

松村　そう、そのとおりです。同じＣＤでも、べつのときに聴けば、以前と違って聞こえたりする。それは、聴くたびに、聴いてるほうが変わってるからですよ。

相倉　そうでしょ。温度や湿度が違うでしょ。気分が違うでしょ。前の晩に女と大喧嘩して頭にきてるときに聴くのと、いい一夜を過ごした後に聴いてるのとでは、違いますよね。それから、腹が空いてるかどうかとか、全部違う。だから、ＣＤに入ってる音楽は、聴くたびに違うわけですよ。

CamScannerでスキャン

そういうふうに違うっていうことはね、ライブの場に何度も居合わせていないと意識できるようにならないんです。

それを勘違いしちゃって、ときどきジャズ喫茶の店主なんて、毎日CD聴いてるとね、俺のほうがたいていのミュージシャンよりもよく音楽を知ってると思っちゃうんですよ。だけど、本当の聴き方は知らない。だって、ジャズなんてアドリブがたくさんあるのに、CDではアドリブの演奏も録音されて、固定されてるわけですよね。ジャズ喫茶の店主は、全部それも憶えてるわけ。毎日聴いてますからね。だから、一緒にメロディも歌える。それで、俺がいちばんよくわかってるという勘違いをするんです。毎日聴いてても毎回違うんだっていうことがわかる感覚を失っちゃったらおしまいだと思いますね。

松村　それは、ちょっと考えてみれば、すぐに思い当たることだと思うんですよ。でも、録音された作品は、いつ、どういう状況で聴いても変わらないということを大前提にして、作品の批評、作品論というのが成り立ってる。同じCDでも、聴くたびに違うよねというスタンスに立ってしまうと、雑誌や新聞に載ってるレコード評なんていうのは成立しなくなる。

相倉　いや、それはさ、今や音楽を作ってる側が、自分たちで壊してるんですよ。つまり、リミックス盤というのを自分たちで作るようになったでしょ。これを作ったときにはこういう音だったけれども、今の俺が考えると、もう少しバランスをこうしたほうがいいって言って、リミックス盤が出る。前よりもいい音になってますよと。作るほう自体が、そうやって壊してるんです。

松村　だから、作品というのを固定した完成品と考えて、それはいつ聴いてもこう評価できるって

いう作品評は、本当は成立しないはずなんです。だけど、それでは困るから、一応、そういう批評が成立するようなふりをして今月も書いてるみたいな誤魔化しをやってるというのが現実かな。このトークだって、その例外ではないし。

相倉　それが誤魔化しであるということが、だんだん表面に浮かびあがって見えるようになってきた時代なんですよ。政治家だって全部そうでしょ（笑）。今までは、これはウラにあって一般の人は知らないものだって言えたものが、全部オモテに出てきて、わかっちゃうからね。

松村　いやあ、でも、それはね。ウラとオモテの誤魔化しって、もうそれは政治家の本質というかアイデンティティじゃないですか（笑）。

6 ― 多面的な自己と歴史認識の消滅

松村　次は、相倉さんご推薦のミュージシャンですね。

相倉　これはねえ、今いちばん売れっ子の、何て言うか、文筆家にして大学講師にしてサックス吹きの菊地成孔。彼は、僕がよく言ってるポストモダン風の典型でもって、現在三つグループを持ってるんです。

その三つのグループは、全部性格が違います。これはポストモダン時代の特徴でね。昔は、だいたいグループが変わるっていうことは、変化を意味したんですね。今までこういうグループをやってたけど、それは解散して今度はこっちへと移るというふうに。でも、今はそうじゃなくて、同じ一人の人間でも同時にいろんな面をもってるわけ

CamScannerでスキャン

菊地孔成とペペ・トルメント・アスカラール
「大人の唄」を収めたアルバム
『戦前と戦後』（Taboo）

でしょ。多面性をもってるのは当たり前なわけで、その多面性を表現するために三つの違うグループを作ってる。きょうはそのうちの〈ペペ・トルメント・アスカラール〉というグループを。

松村　これ、どういう意味ですか。

相倉　色男で、人を悩ませて、甘くてとかって、関係のない三つの言葉をつなげただけの名前なんですけど。こういうセンスの人はいっぱいいます。有名な人だと、NHKの朝ドラで音楽を担当した大友良英。彼も典型的なこういうパターンの人ですよね。

松村　彼もやっぱり並行して、ぜんぜん違うことをやりますよね。

相倉　ジャズ・ファンにもわかんないような音楽をやってるかと思うと、『あまちゃん』みたいな音楽もやる。それはね、今回はコマーシャルなものをやりましたっていうんじゃなくて、彼が持ってるいろんな側面のうちのひとつなんですよ。

　彼らはこの時代を象徴しているミュージシャンなんですが、その菊地成孔のペペ・トルメント・アスカラールが『戦前と戦後』（二〇一四年）っていうアルバムを出したんです。その中にSIMI LAB（シミラボ）っていうヒップホップ・グループのDJが出てきたりとか、名前を隠して、わけのわかんない女の子が出てきて歌うとか、サックス吹きの彼がサックスをまったく吹かないとか……とにかく変なことをやるグループです。

　そのアルバムに、彼が小泉今日子のために書いた「大人の唄」という曲が入ってます。前半で歌っているのは菊地成孔自身です。後半で歌っているのは、正体のよくわかんない、まったくの素人です。フランス語が出てきますけど、たまたま彼の知り合いの、一二歳だか一三歳だかの娘さんに歌わせたんですって。

M7 ペペ・トルメント・アスカラール

「大人の唄」

詞・曲＝菊地成孔　二〇一四（平成二六）年

松村　不思議な歌ですね。

相倉　菊地君には、けっこうペダンチックなところがあってね。何かわかったような、わかんないような、変なことをやる癖があって、これもそのひとつなんですけどね。昭和時代の歌みたいな感覚も、はっきり出てるんじゃないでしょうかね。

　まあ、不思議な人ですよね。だいたい『戦前と戦後』っていうタイトルだから、なんかさ、そういうアルバムだと思うじゃない。でも、何の関係もないんですよ。要するに、ポストモダンの流れなんです。ポストモダン時代の大きな特徴のひとつは、二項対立がなくなっちゃうっていうことなんですね。善と悪だとか。そういう二項対立を表すものとして、戦前と戦後というのを使ってるんです。だから、戦前も戦後も、銀座歩いている人も、うちのじいさんばあさんも、俺たちもおんなじだみたいなね（笑）。タイトル曲は、みんないっしょで同じだという、そういう歌なんですよ。

松村　さっきの、ミュージシャンが三つも四つもバンドを作るという話ですけど、その中のひとつが本当の自分だっていうわけではないんですよね。

相倉　うん、ない。

松村　どれも自分だと。それと、「戦前と戦後」というタイトルも象徴的だと思うんですが、どの時代が良かったとか悪かったとかいうのもない。戦前も戦後も今も昔も、みんな等価というか、自分から等距離にあるというか。同じように、おとなと子どもの区別もあいまいでね。子どもがだんだん成長しておとなになるんだから、おとなのほうが偉いとか、そういう見方をしない。おとなの

中にも子ども性があるんだ、みたいなとらえ方のほうが、当たり前になっていく。そうなると、すべてがある意味で横並びっていうか、たぶん、相倉さんが言ってるポストモダンというのは、そういう認識につながっているんじゃないかと……。

相倉　う〜ん、そうですね。要するに、近代主義がいちばん否定したのは何かっていうとね、それは〝死〟なんですよ。

松村　えっ？　デス？

相倉　終わっちゃうわけでしょ。そういうのを嫌って、どんどん成長していくんだと。ところが、成長っていうのは、絶対どこかで崩壊するわけですよね。でも、それを否定したがった。限界はないんだと思いたがったわけでしょ。その限界が見え始めた頃から、哲学的に言うと、ポストモダン時代ってのが始まるわけですよ。

ものごとには、必ず終わりがある。当たり前ですけどね。そういうことに注目が集まるようになった。だいたい人間って、三〇歳を過ぎると身体的な機能は下降線をたどるわけですからね。そうすると、なんか面白くもなんともないってことになっちゃうわけだから、そうじゃないんだという ことを言おうとすると、〝等価〟というのも問題かもしれませんけどね。なんと言ったらいいか、等価と言うよりしょうがないかな。

松村　老化とか死っていうのは、人間の時間軸上の変化ですよね。子どもが成長して、大人になって、老いて、死ぬ。そのとき、成長を善とすると、老化や死は好ましくないものとして忌避される。でも、別の考え方をするとしたら、どうなるか？　人間の絶対的な限界としての死は、事実として否定できないですよね。そこで、人間の〝生〟を時間軸上の展開としてとらえるのではなく、非時間的な多面性としてとらえるという方法も可能かと

思うんです。たとえば、かつて一〇歳だった私は成長、成熟して、あるいは老化して、今は六〇歳の私になったというとらえ方ではなくて、今の私の中には一〇歳の私も六〇歳の私もいる、私は一〇歳でもあり六〇歳でもあるというとらえ方をする。

これを強引に社会に当てはめるとね、〝歴史〟っていう認識法が消滅するということになるんじゃないか。時間軸上の展開、歴史的な変化を認識しない。そうすると、過去を振り返って懐かしむっていうことがなくなるわけですよ。ノスタルジーというのは、時の流れが意識されるから生まれる感情でしょう。そういう感情がなくなったというと言い過ぎかもしれないけれど、希薄化したんじゃないか。

そうすると、極端に言えば、懐かしい歌というのはなくなる。何が残るかっていうと、ただ違う時代に作られた違う音楽がある、こういう音楽がここにあるよ、ああいう音楽があそこにあるよというような、ある種のカタログ、リストが残る。

無理やりまとめちゃいますけど、昭和歌謡ブームといっても、そこでは古い曲という認識が希薄で、ただ、こういう曲があると認識される、それだけのことだったんじゃないか。懐かしい名曲、古き良き時代の名歌だと考えられるわけではない。逆に、この曲には新しさがあるから良いっていう言い方もないわけですよね。

相倉 それは、ないです。

松村 古いのに良い曲だという考え方もない。ただ、今この瞬間に、この曲いいね、というだけのこと。平成の昭和歌謡ブーム云々っていう現象には、そういう側面があったんじゃないでしょうか。

（二〇一四年六月二八日）

あとがき

本書は、二〇一二年三月から二〇一四年六月にかけて相倉久人さんと私、松村洋が、渋谷のバー「Li-Po」を借りて行なった連続対談を再構成したものである。昭和の流行歌をふり返りながら、日本人と音楽のかかわりについて語ってみようという漠然とした思いつきから始まったこの対談は、いささか大げさに言えば、音楽から見た近代日本文化論の企てだった。また私には、相倉さんの戦争体験をうかがっておきたいという思いが強かった。戦時歌謡を多く取り上げたのは、その反映である。

服部良一、坂本九、アイドル歌謡といった各回のテーマは、両者で相談して決めた。そのうえで、各回に聴く曲を私が下選びし、そこに相倉さんの意見、要望を加えていった。取り上げた古い歌のオリジナル音源は、ほとんど復刻CD化されている。インターネットや公共図書館の音声ライブラリーなども活用して、ぜひ実際に聴いてみていただきたい。

CamScannerでスキャン

曲目が決まることで、議論の大枠が定まる。対話が動き出し、選ばれた曲を手がかりに、相倉さんが自在に語り出す。言ってみれば、私はこのトークのアレンジャーであり、相倉さんは自由な言葉のアドリブを展開するソリストだった。

一〇回の対談が無事終わった。だが、油断しているうちに半年が過ぎてしまった。二〇一四年一二月、ようやく書籍化の作業が動き出した。ところが、最初の二章分に少し手を入れたところで、相倉さんが体調を崩された。そして、そのまま回復することなく、二〇一五年七月八日に旅立たれてしまった。本作りの作業は、ここでいったん頓挫した。

相倉さんには、一九九〇年頃から親しくさせていただき、音楽や映像などについてお話をうかがい、クリエイティブな刺激をたくさんいただいた。敬愛する大先輩の逝去は本当に悲しかった。二人でこの本を完成させるため、もっと早く作業に取りかかっていればと、悔やまれてならない。だが、せっかくの対談を埋もれたままにしておくわけにはいかない。そこで、私が文章全体をまとめたいと申し出たところ、相倉さんの良き伴侶だった音楽ライターの中安亜都子さんからも、出版元からも、即座に快諾をいただいた。

本作りには、紙幅の制約がともなう。だが、相倉さんの発言を勝手に切り刻む気には到底なれなかった。そこで、相倉さんの発言は、話の自然な流れを重視して、ほぼすべて残した。語句を整え、明らかな記憶違いなどを訂正し、重複箇所を多少整理したが、そうした加筆は最小限にとどめた。相倉さんが強調したかったと思われる事柄については、発言内容が重複していても、あえて削らなかった。

CamScannerでスキャン

本書でも語られているように、相倉さんは書くことよりも語ることを、自分の仕事の中心に位置づけておられた。まさにジャズそのもののような即興の語りこそ相倉さんの真骨頂だった。そんな相倉さんとの対話は、とても楽しかった。二人の話は一致したり、共振したり、すれ違ったり、対立したり、突然まったく関係なさそうなところに飛躍したり……。そうした相倉さん最晩年の語りを、本書によって読者の皆さんにお届けできることを嬉しく思う。

最後に、この連続対談を発案し、貴重な体験の機会を与えてくださった、ゆうげい社の飯田俊さんを始め、この本を作るに当たってお世話になった飯田順子さん、「Li-Po」の伊藤美恵子さん、イントロダクションを書いてくださった中安亜都子さん、出版を引き受けてくださったアルテスパブリッシングの鈴木茂さんに厚くお礼申し上げる。

そして、誰よりも何よりも、音楽についてたくさんのことを教えてくださった相倉久人さん、本当にどうもありがとうございました。

二〇一六年七月　相倉久人さんの一周忌にあたって

松村　洋